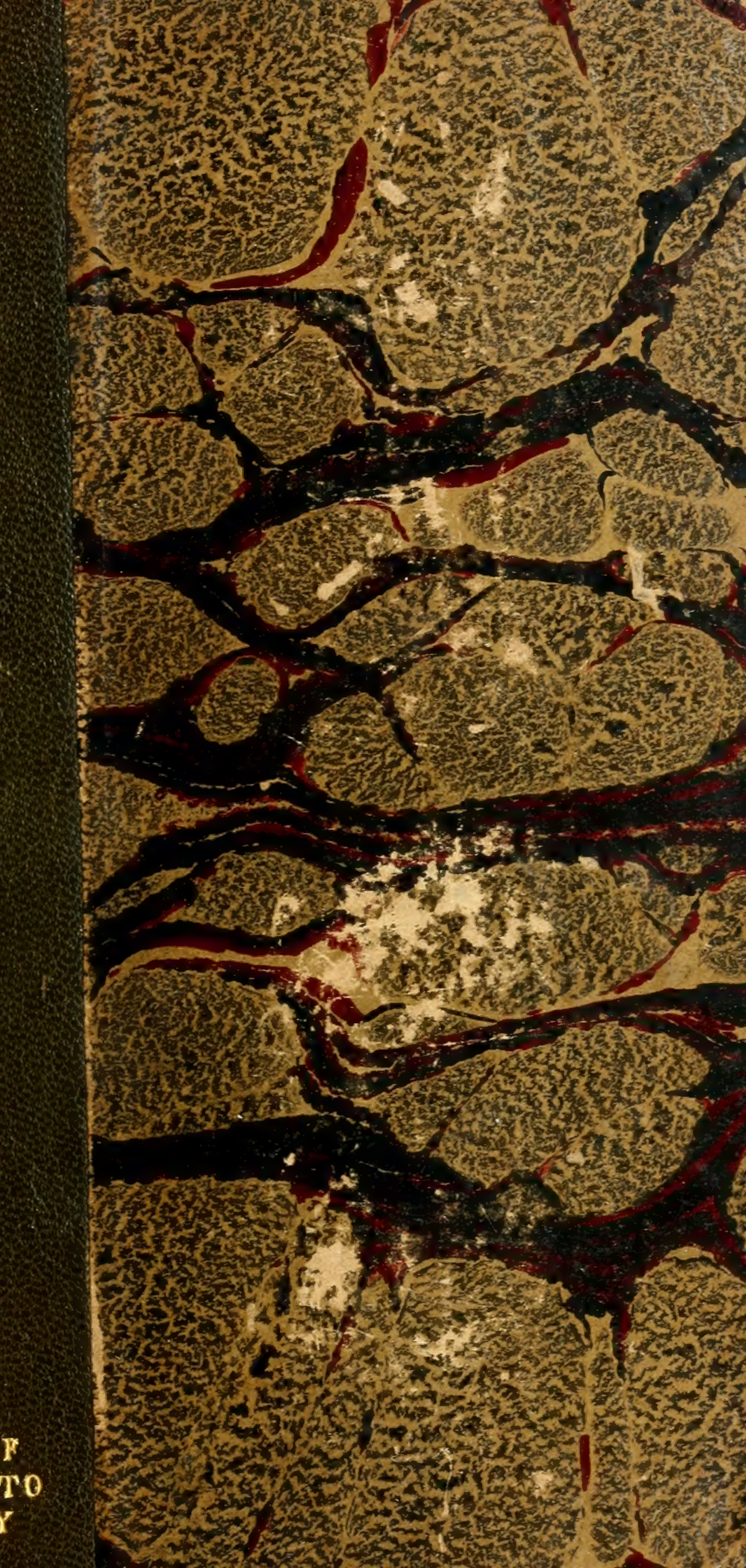
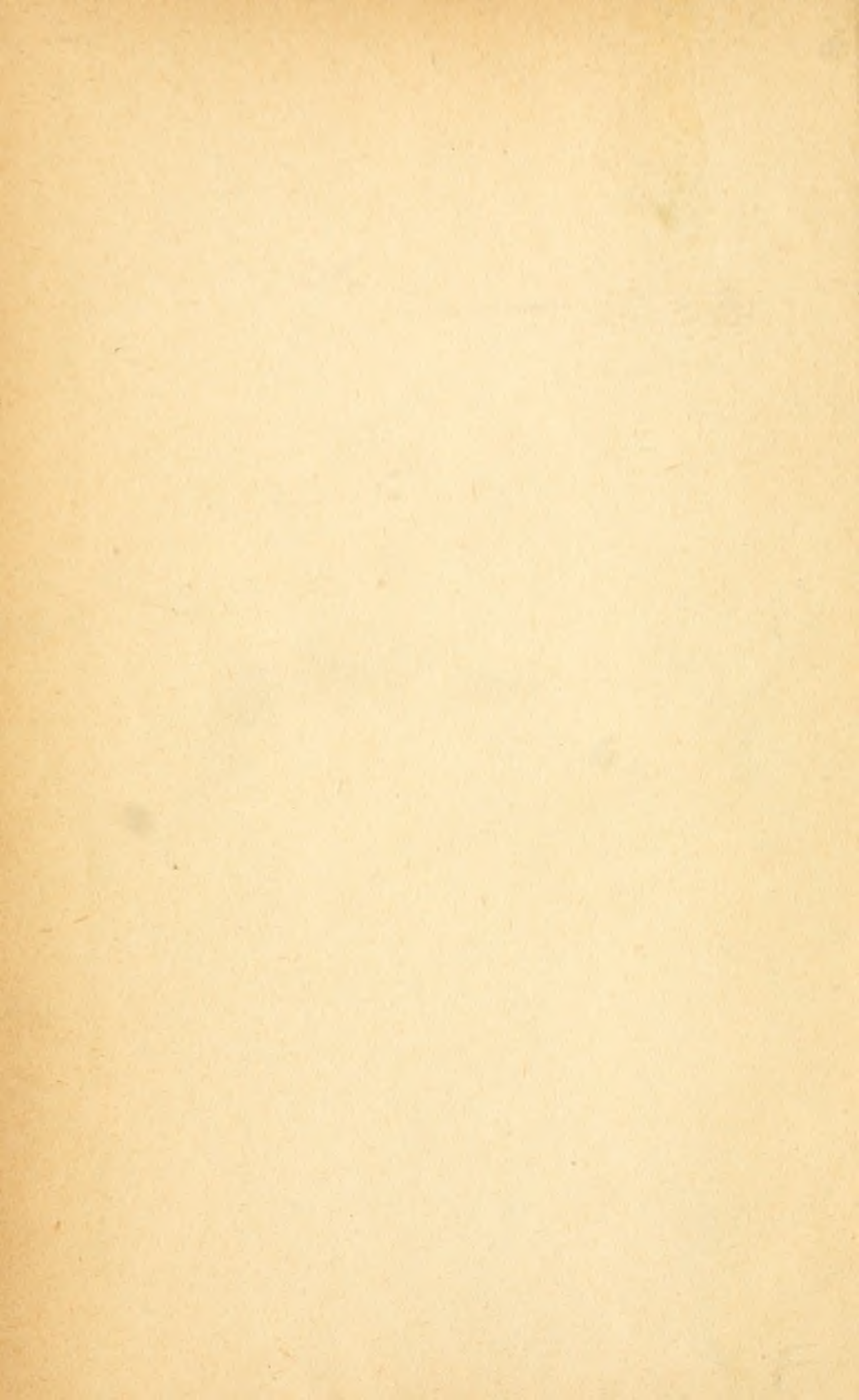












PETITE HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE

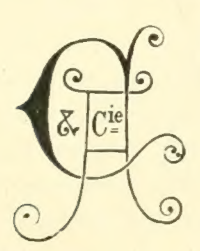
Paris. — Imp. E. CAPIOMONT et Cie, rue des Poitevins, 6.

PETITE HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

principalement depuis la Renaissance

PAR

A. GAZIER
Docteur ès lettres,
Maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.



PARIS
ARMAND COLIN ET Cie, ÉDITEURS
5, RUE DE MÉZIÈRES, 5

—

AVANT-PROPOS

Avant d'étudier à grands traits l'histoire de la littérature française, il n'est peut-être pas inutile de se demander ce que c'est qu'une littérature et pourquoi la nôtre a mérité d'avoir une histoire.

Le mot de *littérature* nous vient des Romains, et dans leur langue il servait à désigner l'alphabet, la connaissance de la grammaire élémentaire ; il désigne aujourd'hui l'étude raisonnée des belles-lettres, et ensuite, dans une acception plus étendue, l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'une époque déterminées. Mais peut-on donner le nom de *productions littéraires* à un billet d'affaires, à un traité de physique ou de chimie ? Évidemment non ; les œuvres littéraires sont celles qui dénotent une véritable connaissance de l'art d'écrire ; pour tout dire en un mot, ce sont des *œuvres d'art*. Une comparaison fort simple permettra de bien établir la différence qu'il s'agit d'indiquer : le sabre du soldat est une arme et pas autre chose ; les épées ciselées ou damasquinées que l'on conserve dans nos musées sont avant tout des œuvres d'art.

Il résulte de cette observation que la littérature doit prendre rang parmi les beaux-arts, dont on la distingue souvent d'une manière trop absolue. Comparée à la peinture, à la sculpture, à l'architecture et à la musique, elle a même sur tous ces arts une supériorité incontestable. L'architecte ne saurait exprimer des sentiments comme la colère ou la pitié ; le peintre et le sculpteur sont impuissants à rendre autrement que par des attributs de convention les idées d'infini, de justice, etc. ; le musicien ne peut éviter de rester dans le vague quand il veut traduire des sentiments ou des idées. Même quand les arts se réunissent pour agir simultanément, comme à l'opéra, le résultat laisse toujours à désirer sous le rapport de la clarté.

Il n'en est pas ainsi des œuvres littéraires : à l'aide

des seules lettres de l'alphabet, elles produisent sur l'esprit et sur l'âme du lecteur les effets les plus extraordinaires. La littérature exprime parfaitement bien les idées les plus abstraites ; elle excelle à rendre les sentiments forts ou délicats. Elle a aussi le secret de peindre; chacun sait enfin combien l'éloquence et la poésie peuvent flatter l'oreille. Ajoutons que les œuvres littéraires ont le privilège d'être accessibles à tous; il est souvent impossible de contempler un tableau ou d'entendre une symphonie; il est toujours facile de faire ou d'écouter une lecture.

Aussi la littérature a-t-elle une importance que n'ont pas les autres arts : c'est grâce à elle surtout que les Hébreux, les Grecs et les Romains sont immortels ; c'est pour l'avoir méconnue ou négligée que les Égyptiens, les Carthaginois, les Gaulois nos pères ne sont bien connus que des érudits. Parmi les peuples modernes qui ont cultivé la littérature avec succès, la nation française tient le premier rang; nous pouvons le dire sans forfanterie, car c'est notre plus beau titre de gloire. La France a le rare privilège de compter des écrivains de génie dans tous les genres, de pouvoir même opposer un ou plusieurs grands noms à ceux dont l'étranger est le plus justement fier. Athènes et Rome ont eu les siècles de Périclès et d'Alexandre, les siècles d'Auguste et de Trajan ; nous avons les siècles de Louis XIV et de Louis XV, sans parler de ce qu'on pourrait appeler les siècles de saint Louis et de François Ier. Alors même que notre langue nationale n'était pas fixée, elle produisait, sinon des chefs-d'œuvre, au moins des œuvres littéraires très remarquables à bien des égards.

Voilà pourquoi notre littérature a mérité d'avoir son histoire ; et l'on doit applaudir aux efforts des savants qui l'étudient en remontant jusqu'à ses origines. Mais comme il s'agit ici d'une histoire très sommaire de choses dont la connaissance approfondie exigerait cent volumes, il est bon de mesurer à l'avance le domaine que l'on doit parcourir, et d'en bien déterminer les frontières. La littérature française, c'est l'ensemble des œuvres écrites *en français*, et pour cette raison nous laisserons dans l'ombre des écrivains très distingués comme l'illustre de Thou et

quelques autres encore, dont les ouvrages sont écrits en latin. Il en sera de même des poètes et des prosateurs qui ont employé les dialectes languedociens, gascons et provençaux : si admirables qu'elles soient, leurs œuvres appartiennent à l'histoire de la littérature en France, et non pas à l'histoire de la littérature francaise.

Partant de ce principe, nous devons aller plus loin, et n'accorder qu'une place restreinte à ce qu'on appelle vulgairement le *vieux français*. Sans doute il serait très injuste de ne point considérer comme des compatriotes l'auteur de la *Chanson de Roland*, Villehardouin, Joinville et tant d'autres; Dieu merci, nous n'en sommes plus à parler après Boileau de ces « siècles grossiers » où régnait « l'art confus de nos vieux romanciers ». Nous ne dirions même plus avec La Fontaine : « La langue [des écrivains du Moyen âge] était si différente de ce qu'elle est, qu'on ne les doit considérer que comme étrangers. » Ce sont bel et bien des Français, et leur littérature est même plus vraiment nationale que la nôtre : elle ne doit rien à la Grèce, à Rome, à l'Italie, à l'Espagne ou à l'Angleterre. Mais pour avoir la pleine intelligence de ces œuvres pourtant si françaises, il faut des études préalables auxquelles tous ne peuvent pas se livrer. Les plus célèbres d'entre les écrivains du Moyen âge, Joinville, Charles d'Orléans, Villon même, exigent ordinairement le secours d'une traduction, et l'on conviendra que le sens littéraire a bien de la peine à se développer quand il faut toujours avoir entre les mains une grammaire et un dictionnaire.

Qu'il nous suffise donc de présenter au commencement de cet ouvrage un résumé très rapide de l'histoire littéraire du Moyen âge; l'étude approfondie de cette époque si curieuse viendra plus tard, pour quelques-uns du moins; et les secours ne manqueront pas aux jeunes gens d'élite qui auront le culte de nos antiquités nationales[1].

Ainsi nous glisserons sur les trois siècles qui ont précédé la Renaissance, et cela pour être à même d'étudier avec

1. Notamment les leçons de MM. Gaston Paris et Paul Meyer au Collège de France, ainsi que les ouvrages si savants et si limpides de M. Gaston Paris, et en particulier sa *Littérature française au Moyen âge* (XIe-XIVe siècle).

plus de détail, d'abord le seizième siècle, qui a tant aimé ce qu'il a appelé les « bonnes lettres » ; — puis cet incomparable dix-septième siècle qui sera toujours le centre d'une histoire littéraire sérieuse ; — puis le dix-huitième, qui a tant bataillé, tant remué d'idées : — puis enfin la première moitié de notre dix-neuvième siècle, que l'on exalte ou que l'on dénigre avec trop de passion, et qu'il n'est pas encore possible de juger avec une équité absolue.

Après avoir délimité aussi nettement que possible le champ de ces études, il me reste à donner brièvement quelques indications sur la méthode que j'ai cru devoir suivre. On peut étudier une littérature de deux façons très différentes : en suivant rigoureusement l'ordre des temps, ou au contraire en faisant à travers les siècles l'histoire d'un genre déterminé, tel que l'Épopée, la Poésie dramatique ou l'Éloquence. L'une et l'autre méthode a ses avantages, et aussi ses inconvénients. S'attacher de préférence à l'ordre chronologique, c'est évidemment reconstituer d'une manière plus parfaite les époques disparues; c'est amener le lecteur à revivre pour ainsi dire la vie de nos aïeux qui pouvaient, à quelques jours de distance, entendre Bossuet dans la chaire et Molière sur la scène, lire dans leur nouveauté les *Fables* de La Fontaine et les *Pensées* de Pascal ; c'est enfin présenter des tableaux plus complets et plus conformes à la réalité. Mais quelle sécheresse si l'on écrit l'histoire de la littérature française sous forme d'annales ! Comme le lecteur sera vite fatigué par le décousu d'un pareil récit ! Comme il jugera fastidieuses les répétitions incessantes auxquelles l'historien est condamné par avance !

Est-il donc préférable, pour éviter ces inconvénients, de renoncer aux avantages de la méthode chronologique ? Quelques-uns l'ont pensé, et nous avons de bons ouvrages dans lesquels on étudie l'Épopée depuis la *Chanson de Roland* jusqu'à la *Légende des siècles*, ou l'Histoire depuis Villehardouin jusqu'à M. Thiers. Mais on conviendra que ces courses à travers les âges, au milieu de sociétés et même de langues si profondément différentes, sont, elles

aussi, bien fatigantes pour le lecteur; l'historien, voulant être clair, devra constamment reprendre ce qu'il avait déjà dit, ou même, chose encore plus fâcheuse, il devra y renvoyer son lecteur.

Il semble donc que le mieux est d'adopter un système intermédiaire, celui qu'a préféré Bossuet quand il a composé son *Histoire universelle*. Pour éviter la confusion, il a choisi avec une très grande habileté des points d'arrêt, les *Époques*, et autour de quelques faits mémorables, comme la prise de Troie ou la fondation de Rome, il a groupé les différentes parties de l'histoire générale. On peut de la sorte embrasser d'une seule vue l'histoire de chaque peuple durant un espace de temps assez court, et le souvenir en est plus présent à l'esprit.

C'est ainsi que nous procéderons dans la suite de ces études. Nous chercherons à bien connaître l'histoire d'un genre littéraire à une époque déterminée, — l'histoire de la Tragédie avec Corneille et Racine, ou l'histoire de la Comédie au temps de Molière, — pour étudier ensuite l'histoire de l'Éloquence depuis Bossuet jusqu'à Massillon, et ainsi de suite. Les inconvénients que présentent les deux méthodes différentes seront ainsi évités, et il sera possible de recueillir les avantages très réels que l'on doit reconnaître à chacune d'elles.

Telle sera cette *Petite histoire de la littérature française*, préparée, on peut le croire, avec beaucoup de soin, de manière à faire connaître aussi bien que possible les auteurs, leurs œuvres et leur temps. Puisse ce simple résumé laisser quelque souvenir dans l'esprit des jeunes Français qui le liront! Puisse-t-il surtout les exciter à lire nos grands écrivains, et contribuer ainsi à leur faire aimer davantage une patrie dont la gloire littéraire est si éclatante et si pure!

Avis des Éditeurs

On s'étonnera peut-être de ne pas trouver, à la fin de chaque chapitre de cette *Histoire de la littérature française*, des résumés semblables à ceux qui se trouvent dans tous nos précis d'histoire. Mais c'est de propos délibéré, et pour rendre service aux jeunes étudiants, que nous avons renoncé ici à l'addition de ces résumés, si utiles partout ailleurs. Nous nous sommes contentés de multiplier autant que possible les divisions de détail et les alinéas, ce qui facilite la lecture; quant aux résumés, il nous a paru plus avantageux de laisser aux élèves des cours supérieurs, les seuls qui étudient l'histoire littéraire avec fruit, le soin de les faire eux-mêmes, sous la direction de leurs maîtres. Ils trouveront, dans ce petit travail personnel, le meilleur de tous les exercices de composition et de style, le moyen le plus sûr d'acquérir et de conserver des notions bien nettes.

PETITE HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
PRINCIPALEMENT DEPUIS LA RENAISSANCE

CHAPITRE PREMIER

LA LANGUE FRANÇAISE, SON HISTOIRE, SON GÉNIE PROPRE. LA PROSE ET LA POÉSIE.

Toute œuvre qui appartient à la littérature française a pour caractère essentiel d'être écrite en français ; il n'est donc pas hors de propos de dire, au commencement de cet ouvrage, ce qu'est au juste notre langue, de rappeler brièvement son histoire, de montrer enfin ce qui constitue son génie particulier.

La langue française ; son origine. — Dire que le français est la langue commune à tous les habitants de la France, et que son histoire se confond avec celle de la nation même, ce serait commettre une grave erreur, car à la fin du siècle dernier, en 1794, on a pu constater que sur vingt-cinq millions de citoyens français, douze millions au moins ne comprenaient pas la langue dans laquelle étaient promulguées les lois. Cinquante ans plus tard, en 1851, il y avait encore une moitié de la population qui parlait breton, flamand, allemand, gascon, basque, languedocien, provençal, italien même, toutes langues très différentes du français proprement dit.

Les choses ont changé depuis, grâce à la diffusion de l'enseignement primaire ; mais il n'est pas encore vrai que tous nos compatriotes parlent ou entendent le *français* qui pourrait être défini, *la langue officielle, administrative, commerciale et littéraire de*

la grande majorité des Français, auxquels il faut adjoindre un certain nombre de Belges, de Suisses et d'Américains du Nord. Ajoutons que c'est en outre la langue de la très haute société en Suède, en Autriche et en Russie, et la langue diplomatique de tous les peuples civilisés.

Cet idiome vraiment privilégié, car aucun autre ne peut être défini de la sorte, est frère de l'italien, de l'espagnol, du portugais, du roumain ; comme eux, il dérive du parler des anciens Romains. On sait l'histoire de nos pères, que leur passion pour les aventures avait poussés, dès le IVe siècle avant Jésus-Christ, en Italie, en Grèce, et jusqu'en Asie Mineure ; ils furent vaincus par César, et soumis durant cinq cents ans à la domination romaine. Bien traités par le vainqueur, ils cherchèrent à s'identifier avec lui, et on les vit abandonner presque immédiatement leur civilisation particulière, la religion de leurs druides, leur langue même, qui a disparu d'une manière à peu près complète. La Gaule romaine apprit le latin, non pas, il est vrai, celui de Cicéron ou de Tite-Live, mais celui qu'on parlait au marché ou dans les camps, le latin populaire. Les nobles, les riches ne s'en tinrent pas là ; ils étudièrent en outre la littérature latine, et des Gaulois en assez grand nombre se sont fait un nom comme prosateurs ou comme poètes latins[1].

Transformation du latin populaire. — Lors des grandes invasions du IVe et du Ve siècle de notre ère, les Gallo-Romains devinrent la proie des Francs, des Burgondes, des Wisigoths et de quelques autres peuplades d'outre-Rhin. Mais cette conquête ne devait

1. Tels furent Trogue Pompée, Ausone, Sidoine Apollinaire, pour mentionner seulement les plus célèbres. Les Romains appréciaient surtout l'éloquence des orateurs gaulois.

pas avoir les mêmes résultats que la précédente, les vaincus étaient cette fois infiniment plus civilisés que les envahisseurs. Aussi les Gallo-Romains gardèrent-ils leur langue, et même ils ne tardèrent pas à l'imposer aux barbares : ces derniers durent apprendre le latin populaire.

Mais la difficulté d'une pareille étude était grande, vainqueurs et vaincus ne sachant pas lire pour la plupart. L'accent tonique, ou élévation de la voix sur une syllabe déterminée dans tous les mots qui en ont plusieurs, jouait un très grand rôle en latin, et la syllabe accentuée se prononçait de telle façon que les autres s'effaçaient devant elle. C'est pour cette raison que les terminaisons, dont l'importance est si considérable dans les idiomes anciens, — car elles suffisent à exprimer les rapports des mots entre eux, — finirent par disparaître de la manière la plus complète. Ainsi le mot *árbor*, pour prendre ce seul exemple, perdit ses différentes formes : *árboris*, de l'arbre, — *árbori*, à l'arbre, — *árborem* (complément direct), — *árbore*, de ou par l'arbre ; et il ne conserva plus que la forme *árbor*, accentuée sur *a* et devenue *arbr'*[1].

Mais il faut bien exprimer d'une manière ou d'une autre les différents rapports des idées entre elles, et

1. On cite même à ce propos une anecdote fort curieuse. C'était dans une des Baleares, à Minorque, en l'an 418, et les chrétiens s'efforçaient de convertir un rabbin célèbre, nommé Théodore, dont l'exemple pouvait entraîner toute la population juive. Comme Théodore disputait hardiment, la foule se mit à lui crier tout d'une voix : *Theodóre, créde in Christum !* — ô Théodore, crois donc en Jésus-Christ ! Les juifs, groupés autour de l'enceinte où avait lieu cette conférence, crurent que l'on criait : *Theodórus crédit*, — Théodore croit. Ils avaient entendu simplement *Theodór' créd'*. L'objurgation pressante leur parut un cri de triomphe ; ils se convertirent en masse, et le rabbin récalcitrant ne put s'empêcher de suivre leur exemple. La prédominance de l'accent tonique et l'affaiblissement des finales avaient suffi pour opérer ce miracle.

Fleury, *Hist. eccl.*, XXIV, 2, 3.

si l'on n'a plus de désinences dites *casuelles* pour marquer nettement le sujet et le régime direct ou indirect, on aura nécessairement recours à d'autres procédés. Ainsi firent les barbares, et avec eux la masse des Gallo-Romains illettrés; ils métamorphosèrent en *articles* les *pronoms démonstratifs* du latin : ils eurent recours à des *prépositions* employées à tort et à travers; ils tâchèrent, en un mot, d'organiser le chaos. Ces simples mots *truncus arboris*, — le tronc de l'arbre, devenus pour eux *trunc' arbr'*, furent transformés de manière à donner quatre et même cinq mots français : **le** *tronc* **de l'***arbre*, avec deux *articles* et une *préposition* dont le latin n'avait que faire.

Il en fut de même pour toutes les espèces de mots, notamment pour les verbes, qui durent être conjugués avec des auxiliaires et des pronoms, comme dans *j'ai lu*, alors que la seule lettre *i* dans *leg-i* suffisait à marquer la *première personne* du *singulier* du *passé* de l'*indicatif actif*, ce qui était d'une simplicité merveilleuse. Ainsi se formèrent les langues que l'on est convenu d'appeler *romanes*, l'italien, l'espagnol, le portugais, le roumain et, dans notre France, les deux langues sœurs que l'on distinguait par la façon différente dont elles rendaient le mot *oui*, — *oil* au nord, — *oc* au midi.

Premiers monuments de la langue française : *Serment de Strasbourg, Cantilène de sainte Eulalie.* — Des transformations aussi radicales ne purent être opérées en un jour, et c'est seulement sous les Carolingiens, après quatre siècles de barbarie, que nous voyons poindre une langue nouvelle, appelée *roman* ou *langue romaine*, mais bien différente de la langue des anciens Romains. Le fameux *serment de Strasbourg*, prêté simultanément, en 842, par Charles le Chauve et par Louis le

Germanique, est le premier monument de ce nouvel idiome. Un contemporain, le chroniqueur **Nithard**, petit-fils de Charlemagne et parent des deux princes, a pris soin de le transcrire; en voici le début, avec la traduction mot pour mot.

Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro
Pour Dieu amour et pour chrétien peuple et notre

commun salvament, d'ist di in avant, in quant
commun sauvement (salut), de ce jour en avant, en tant que

Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist
Dieu savoir et pouvoir me donnera, si sauverai je ce

meon fradre Karlo...
mien frère Charles...

Tous les mots de ce fragment sont tirés du latin, mais ce n'en est pas moins une langue toute nouvelle, la langue française telle qu'on la parlait au IXe siècle. Cent ans plus tard, cet idiome nouveau revêt pour la première fois, à notre connaissance, la forme poétique; la célèbre *Cantilène de sainte Eulalie*, qui est du Xe siècle, finit par ces quatre vers :

Tuit oram que por nos degnet preier,
Tous prions que pour nous [elle] daigne prier,

Qued avuisset de nos Christus mercit,
Que ait de nous Christ merci (pitié),

Post la mort, et a lui nos laist venir
Après la mort, et à lui nous laisse venir

Par souve clementia.
Par sienne clémence.

Langue d'*oil* et langue d'*oc*; Prédominance du dialecte de Paris. — L'histoire de ces différentes transformations du latin, devenu simultanément le *français du nord* — ou *langue d'oil*, et le *français du midi* — ou *langue d'oc*, est du plus grand intérêt, mais elle est plutôt du domaine de la gram-

maire ; et pour être complet, on devrait faire mention de tous les dialectes provinciaux, ou *patois*, dont se composait chacun des deux groupes principaux. Or il en est un, le patois particulier à l'Ile-de-France, — le patois de Paris et de Pontoise, — qui a fini par l'emporter sur tous les autres ; c'est lui qui constitue le *français* proprement dit : lui seul doit donc nous occuper ici.

Personne n'ignore le grand rôle que jouèrent les ducs de France sous les successeurs de Charlemagne ; l'un d'entre eux, Hugues Capet, échangea son titre de duc contre celui de roi en 987, et c'est de lui que sont sortis tous les princes de la troisième race, les Capétiens. Grâce à leur habileté, le domaine royal s'accrut de règne en règne, et il finit par englober toute la région comprise entre l'Océan, les Pyrénées et les Alpes.

Devenus sujets immédiats du roi de France, les habitants de ces diverses contrées prirent le nom de Français, et la langue qu'on parlait à Paris se répandit peu à peu dans les provinces. Moins de trois cents ans après l'avènement de Hugues Capet, elle avait même franchi la frontière, et l'on voyait un « Ytalien », le célèbre Brunetto Latini, maître du Dante, écrire en « roman selon le langage des François » son curieux *Livre du trésor*. S'il agissait de la sorte, ce n'était pas uniquement, disait cet auteur étranger, parce qu'il vivait alors en France, mais parce que la « parleure » de ce pays lui paraissait « plus délitable » (délectable) que les autres, et « plus commune à toutes gens ». Il est vrai d'ajouter qu'à cette date, c'est-à-dire en 1280, la littérature française avait produit la *Chanson de Roland* et la plupart de nos grandes épopées, des poésies en tous genres, et même les histoires de Villehardouin et de Joinville.

Le français depuis le XIe jusqu'au XIXe siècle; langue et orthographe. — Mais cette langue qui ravissait l'Europe entière n'était pas alors ce qu'elle est devenue depuis ; elle se modifiait d'un siècle à l'autre, presque d'un règne à l'autre, d'une manière extraordinaire. On pourra se rendre compte de ces transformations par quelques citations très courtes, empruntées aux œuvres de nos auteurs célèbres et reproduites, autant que possible, avec leur orthographe :

XIe SIÈCLE. — **Vie de saint Alexis.**

Quant ot li pédre ço que dit at la chartre,
Quand entendit le père ce que dit a (a dit) la charte (le papier),

Ad ambes mains derompt sa blanche barbe.
A deux mains arrache sa blanche barbe.

XIe SIÈCLE. — **Chanson de Roland**, v. 1070.

Cumpainz Rollanz, sunez vostre olifant :
Compagnon Roland, sonnez votre olifant (cor d'ivoire) ;

Si l'orrat Carles ki est az porz passant ;
Ainsi l'entendra Charles qui est aux défilés passant ;

Jo vus plevis, ja returnerunt Franc.
Je vous garantis, déjà retourneront Francs.

— Ne placet Deu, ço li respunt Rollanz,
— Ne plaise Dieu, ce lui répond Roland,

Que ço seit dit de nul hume vivant
Que ce soit dit de [par] nul homme vivant

Que pur païens ja seie-jo cornant !
Que pour payens déjà sois-je sonnant du cor.

XIIe SIÈCLE. — **Sermon de saint Bernard.**

Par droit, chier frére, celebret om ui par tot lo
A bon droit, chers frères, célèbre-t-on aujourd'hui par tout le

munde la conversion saint Pol, ki maistres fut
monde la conversion [de] saint Paul, qui maître (docteur) fut

des paiens, car nos véons ke de cette racine sunt issut maint
des payens, car nous voyons que de cette racine sont issus maints

raim. Quant sainz Pols fut convertiz, si devint
rameaux. Quand saint Paul fut converti, alors [il] devint

ministres de cette conversion par tot lo munde...
ministre de cette conversion par tout le monde...

XIIe SIÈCLE. — **Chrétien de Troyes.**

Puisque vos plaist, or m'escoutez,
Puisque vous plaît, maintenant m'écoutez,

Cuer et oreilles me prestez ;
Cœur et oreilles me prêtez ;

Car parole ouïe est pardue,
Car parole ouïe est perdue,

S'elle n'est de cuer entendue.
Si elle n'est de cœur entendue.

XIIIe SIÈCLE. — **Joinville.**

Au mois d'aoust entrames en nos nez a la Roche de Marseille. A celle journée que nous entrames en nos nez, fist l'en ouvrir la porte de la nef, et mist l'en touz nos chevaux ens, que nous devions mener outre mer; et puis reclost l'en la porte et l'enboucha l'en bien, aussi comme l'en naye un tonnel, pour ce que, quant la nef est en la mer, toute la porte est en l'yaue.

Au mois d'août entrâmes en nos vaisseaux à la Roche de Marseille. A cette journée que nous entrâmes en nos vaisseaux, l'on fit ouvrir la porte du vaisseau, et l'on mit tous nos chevaux dedans, que nous devions mener outre-mer, et puis l'on referma la porte et on la boucha bien, ainsi que l'on noie un tonneau, parce que, quand le vaisseau est dans la mer, toute la porte est sous l'eau.

XIVe SIÈCLE. — **Froissart.**

Or considerez entre vous qui me lisez ou me lirez, ou m'avez lu, ou m'orrez [m'entendrez] lire, comment je puis avoir su ni [et] rassemblé tant de faits desquels je traite et propose en tant de parties. Et, pour vous informer de la vérité, je començai jeune, dès l'âge de vingt ans, et si [aussi] suis venu au monde avec les faits et les aventures ; et si, y ai toujours pris grand plaisance plus que a autre chose...

XVe SIÈCLE. — **Philippe de Comines.**

C'est ce me semble, l'un des grands moïens de rendre un homme saige, d'avoir leu les histoires anciennes, et apprendre a se conduire et guarder, et entreprendre saigement par icelles [celles-ci] et par les exemples de nos predecesseurs. Car nostre vie est si briefve [courte] qu'elle ne suffit a avoir de tant de choses experience.

XVe SIÈCLE. — **Villon.**

Bien sçay se j'eusse estudié	Bien sais [que] si j'eusse étudié
Ou temps de ma jeunesse folle,	Au temps de ma jeunesse folle,
Et a bonnes meurs dedié,	Et aux bonnes mœurs [me fusse [voué,
J'eusse maison et couche molle !	J'aurais maison et couche molle !
Mais quoy ! je fuyoye l'escolle,	Mais quoi ? je fuyais l'école
Comme faict le mauvays enfant.	Comme fait le mauvais enfant.
En escrivant ceste parolle,	En écrivant cette parole
A peu que le cueur ne me fend.	Peu [s'en faut] que le cœur ne [me fende.

XVIe SIÈCLE. — **Rabelais.**

Gens de bien, Dieu vous sauve et gard ! Ou estes-vous ? Je ne vous peux voir. Attendez que je chausse mes lunettes. Ha, ha. Bien et beau s'en va quaresme, je vous voy. Et donc? Vous avez eu bonne vinée, à ce que l'on m'a dit. Je n'en serois en pièce [en aucune façon] marry... Vous, vos femmes, enfans, parens et familles, estes en santé désirée. Cela va bien.

Pantagruel. Prologue du IVe livre.

XVIe SIÈCLE. — **Marot.**

J'avois un jour un vallet de Gascongne,
Gourmand, ivrongne et asseuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphemateur,
Sentant la hart [la corde] de cent pas à la ronde,
Au demourant, le meilleur filz du monde.

Au roy, pour avoir esté dérobé. 1551.

XVIe SIÈCLE. — Joachim du Bellay.

Veux-tu egaler ta langue à la Greque et Latine? — Je confesse, que les Aucteurs d'icelles [de celles-là] nous ont surmontez en Sçavoir et Facunde [éloquence] : ès queles choses leur a eté bien facile de vaincre ceux qui ne repugnoient point [combattaient pas contre eux]. Mais que par longue, et diligente immitation de ceux qui ont occupé les premiers ce, que Nature n'ha pourtant denié aux autres, nous ne puissions leur succeder en cela..., ie ne le diray pas.

Deffence et illustration de la langue françoyse, 1549.

XVIe SIÈCLE. — Montaigne.

Quand nostre Roy Charles huictiesme, sans tirer lespee du fourreau se vist maistre du Royaume de Naples et d'une bonne partie de la Toscane les seignurs de sa suite attribuarent cette insperee facilite de conqueste a ce que les princes et la noblesse d'italie samusoint plus a se rendre ingenieus et scavans que vigoureus et guerriers.

Transcription d'une note autographe (1588-1592).

XVIIe SIÈCLE (1608). — Saint François de Sales.

La Bouquetiere Glycera sçauoit si proprement diuersifier la disposition et le meslange des fleurs, qu'auec les mesmes fleurs, elle faisoit une grande uarieté de bouquets ; de sorte que le Peintre Pausias demeura court, uoulant contrefaire à l'enuy cette diuersité d'ouurage : car il ne sceut changer sa peinture en tant de façons comme Glycera faisoit ses bouquets.

Introduction à la vie dévote, édition de 1641.

XVIIe SIÈCLE (1610). — Régnier.

... Que peut-il servir aux mortels icy bas
Marquis, d'estre sçavant, ou de ne l'estre pas,
Si la science, pauvre, affreuse et mesprisée,
Sert au peuple de fable, aux plus grands de risée,
Si les gens de latin des sots sont denigrez,
Et si l'on est docteur sans prendre ses degrez?
Pourvu qu'on soit morgant, qu'on bride sa moustache,
Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand pannache,
Qu'on parle barragouyn, et qu'on suive le vent,
En ce temps du jourd'huy l'on n'est que trop sçavant.

Satyre III.

XVIIe SIÈCLE (1636). — Richelieu.

Mes cheres Ames, apprenant du Souuerain Pasteur des Pasteurs que le principal office du Pasteur est de paistre son trouppeau, la charge qu'il a pleu à Dieu me donner en ce Diocese, et l'amour tendre auec lequel ie souhaite vostre salut, m'ont porté à vouloir m'acquitter vtilement enuers vous, de ce à quoy ie me sens obligé en ce poinct.

Instruction du chrestien, 22e édition. Préface.

XVIIe SIÈCLE (1643). — Pascal.

Je ne doubte pas que vous n'ayez esté bien en peine du long temps qu'il y a que vous navez receu de Nouvelles de ces quartiers icy... Jay a te dire que M^rs les Commissaires estants à Gizors mon Pere me fist aller faire un tour a Paris ou je trouvé une lettre que tu mescripuois ou tu me mandes que tu testonnes de ce que je te reproche que tu nescrips pas assez souuan et ou tu me dis que tu escrips a Rouen toutes les sepmaines une fois...

Lettre du 31 janvier 1643, d'après un fac-simile authentique.

XVIIe SIÈCLE (1661). — Bossuet.

Pour rancontrer ceste ecole et pour ecouter ceste voix, il faut se retirer au plus grand secret et dans le centre du cœur. Il ne faut pas ramasser son attention au lieu ou se mesurent les periodes, mais au lieu ou se reiglent les mœurs... Ce n'est pas mesme assez de se retirer au lieu ou se forment les iugemens, il faut aller à celuy ou se prennent les resolutions. Enfin s'il y a quelque endroit encore plus profond et plus retire ou se tienne le conseil du cœur, dou on determine tous les desseins, dou lon donne le bransle a ses mouvemens, c'est la quil faut se rendre atantif pour ecouter Jesus-Christ.

Sermon sur la parole de Dieu, 1661, d'après le manuscrit original.

XVIIe SIÈCLE (1687). — Le Père Bouhours.

Les auteurs les plus polis des derniers regnes nous font pitié. Les ouvrages qui ont esté les delices et l'admiration de la vieille cour sont le rebut des provinces et du peuple; les mots et les phrases de ce temps-là sont comme ces habits antiques dont on ne se sert que dans les mascarades et dans les ballets.

Entretiens d'Ariste et d'Eugène, 1687.

XVIIIe SIÈCLE (1718). — **Saint-Simon.**

... Mil remerciements de votre memoire ede celuy que j'attends demain, soyés bien persuadé vous eM. le Gros s'il vous plaist de toutte l'estime avec laquelle je suis Monsieur parfaitement à vous.

Lettre autographe inédite (17 mai 1718).

XVIIIe SIÈCLE (1778). — **Voltaire.**

Je scai bien ce que je desire mais je ne scais pas ce que je feray je suis malade je soufre de la tete aux pieds il ny a que mon cœur de sain, et cela nest bon a rien.

Lettre de 1778, transcrite d'après un fac simile.

XIXe SIÈCLE (1803). — **Chateaubriand.**

Puisque Virgile et Racine reviennent si souvent dans notre critique, tâchons de nous faire une idée juste de leurs talens et de leur génie. Ces deux grands poëtes ont tant de ressemblance entre eux, qu'ils pourroient tromper jusqu'aux yeux de la Muse comme ces deux jumeaux de l'Énéïde, qui causoient de douces méprises à leur mère.

Génie du christianisme, 2e édition (1803).

Ces quelques exemples, qui ont l'avantage de nous faire parcourir en un moment près de dix siècles de littérature française, montrent mieux que ne le ferait un très long chapitre quelles ont été les vicissitudes de notre langue. Les textes en prose antérieurs au XIVe siècle ne peuvent être compris sans études préalables qu'avec le secours d'une traduction. Il en est de même des vers de Villon, contemporain de Louis XI, parce qu'au Moyen âge la poésie retarde de cent ans sur la prose. C'est seulement à dater du dix-septième siècle qu'on peut lire couramment et les prosateurs et les poètes.

Quant à l'orthographe, il est aisé de voir combien elle a varié depuis le commencement jusqu'à nos jours.

Chateaubriand même, qui mourut en 1848, n'a pas en 1803, vingt-cinq ans après la mort de Voltaire, l'orthographe généralement adoptée aujourd'hui.

Génie propre de la langue française. — Mais ce qui ressort mieux encore de l'examen comparatif des textes qui viennent d'être cités, c'est le caractère tout particulier des constructions françaises. Née du latin, notre langue conserve quelque temps la trace des déclinaisons latines; elle a deux formes distinctes, deux véritables *cas*, pour marquer dans la phrase ou le sujet ou le régime. Au singulier, le *cas sujet* prend la lettre **s**, et il la perd au pluriel; le *cas régime* au contraire n'a pas d'**s** au singulier, et cette même lettre permet de le reconnaître au pluriel, de la manière suivante :

SINGULIER.	*sujet :* li peuple**s** (latin *populus*).
	régime : le peuple (latin *populum*).
PLURIEL...	*sujet :* li peuple (latin *populi*).
	régime : **les** peuple**s** (latin *populos*).

C'est ainsi qu'on a pu voir dans le sermon de saint Bernard : *Quant sainz Pols fut convertiz* (sujet et attribut singuliers avec **s** ou **z**); — *celebret om la conversion saint Pol* (régimes singuliers sans **s**). — *Maistres fut des paiens* (sujet singulier avec **s** ; régime pluriel avec **s**). — *Ja returneront Franc*, dans la chanson de Roland (sujet pluriel sans **s**).

Mais la différence entre le cas sujet et le cas régime ne tarda pas à s'affaiblir ; elle s'effaça même à peu près complètement au XIVe siècle. Il fallut alors, pour éviter toute obscurité, modifier légèrement la construction des phrases. Les inversions, si communes en latin, avaient été conservées dans bien des circonstances : *Ja returneront Franc ; — Maistres fut des paiens;* à dater de Joinville et de Froissart,

les cas sujet et régime ayant cessé de se distinguer l'un de l'autre, et la lettre **s** ne servant plus qu'à marquer le pluriel, on crut devoir donner à la phrase un tout autre tour ; le français devint résolument analytique et n'admit les inversions que d'une manière exceptionnelle et avec force précautions. Il fut dès lors très différent du latin, comme on en peut juger en lisant dans les deux langues cette simple phrase du *Pater :*

Panem	nostrum	quotidianum	da	nobis	hodie.
Pain	*notre*	*quotidien*	*donne*	*à nous*	*aujourd'hui.*

Le seul moyen de traduire cette phrase sans détruire l'ordre de la phrase latine, c'est de dire, en employant une foule de mots parasites : *C'est* notre pain quotidien *que nous te prions de* nous donner aujourd'hui.

Les mots sont latins, à l'exception d'un petit nombre, les tournures ont cessé d'être latines, et plus on approche des temps modernes, plus la phrase française s'éloigne de la phrase périodique de Cicéron et de Tite-Live. Elle y a perdu sans doute, car les langues à inversions, les langues *synthétiques*, font des mots ce qu'elles veulent, et commencent une phrase tantôt par le régime, tantôt par le verbe, tantôt par le sujet ; elles sont bien plus expressives que les langues *analytiques*. Mais ces dernières gagnent en clarté ce qu'elles perdent en force ; le français a beau être la plus difficile de toutes les langues, le chinois seul excepté, il est en général d'une limpidité parfaite, et l'on a pu dire de lui qu'il portait mal le mensonge.

Poésie et prose ; le vers français. — Il ne faut rien exagérer cependant ; comme toutes les

autres langues, le français a deux manières de s'exprimer très différentes l'une de l'autre, deux syntaxes et même deux vocabulaires, suivant que l'on écrit en *vers* ou en *prose*.

Les audaces de construction que la prose s'interdit, la poésie les admet sans difficulté, elle les recherche même, témoin ces beaux vers :

> Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!
>
> CORNEILLE (*Rodogune*).
>
> Et de David éteint rallumé le flambeau.
>
> RACINE (*Athalie*).

Le poète ne peut pas écrire comme le prosateur, puisque si l'on admet parfois la prose poétique, on ne saurait souffrir la poésie prosaïque. Loin de soutenir avec Voltaire que pour juger de la bonté des vers, il suffit de les mettre en prose, nous dirons au contraire que les très bons vers donneraient de la détestable prose : ce sont deux langages, sinon deux langues, de natures très différentes.

L'histoire du vers français ne doit pas trouver sa place ici ; rappelons seulement qu'il dérive du vers latin, non de celui de Virgile ou d'Horace, mais du vers tel qu'on avait fini par le construire quand il fallut conserver partout le même nombre de syllabes pour chanter les hymnes de l'Église. Compter les syllabes, ménager un repos au milieu de chaque vers, grouper les vers deux à deux en ayant soin que la terminaison du second redise comme un écho la fin du premier, voilà ce qui a constitué essentiellement la métrique française. Le vers latin pouvait osciller pour ainsi dire entre treize et dix-sept syllabes, en ne tenant pas compte des élisions ; notre vers alexandrin en a toujours douze ou treize, suivant que sa ter-

minaison est masculine ou féminine ; il est donc plus uniforme, plus monotone, et le retour des mêmes sons, la *rime*, augmente encore cette monotonie fâcheuse.

Au début, les règles de la versification n'étaient pas très sévères ; on admettait l'hiatus, on pouvait élider les finales muettes même devant une consonne, et l'*assonance*, ou rime très imparfaite, permettait d'associer les uns aux autres des vers terminés par les mots *courage*, *brave*, *garde*, *marche*, etc. Peu à peu les lois devinrent plus précises ; Malherbe, au commencement du XVIIe siècle, édicta un véritable code que tous les versificateurs ont respecté scrupuleusement durant deux cents ans. Le relâchement, la révolte même se sont introduits ensuite, surtout en ce qui concerne l'hémistiche et la défense de faire enjamber un vers sur l'autre ; mais les novateurs eux-mêmes se sont attachés à donner aux rimes une richesse de plus en plus grande.

En résumé, le vers français peut être considéré comme un moule d'une forme rigoureusement déterminée, dans lequel le poète est obligé de jeter sa pensée, sans rien sacrifier de la justesse et de l'élévation des idées, de l'exacte propriété des termes, de l'harmonie qu'on est en droit d'exiger de toute œuvre poétique, et comme a dit un poète :

> De la contrainte rigoureuse
> Où l'esprit se voit resserré
> Naît pour lui cette force heureuse
> Qui l'élève au plus haut degré.....
> Telle, en de longs canaux pressée,
> Avec plus de force élancée
> L'onde s'élève dans les airs,
> Et la règle, qui semble austère,
> N'est qu'un art plus certain de plaire
> Inséparable des beaux vers.
>
> La Faye.

La prose et la poésie sont donc très différentes l'une de l'autre, mais on ne saurait les séparer complètement quand on se propose d'étudier l'histoire littéraire en suivant l'ordre des temps. Il est à remarquer cependant que toutes les littératures classiques ont commencé par la poésie ; cette dernière convient mieux aux peuples jeunes, alors surtout que, ne sachant pas lire, ils sont obligés de recourir aux procédés qui facilitent la mémoire. Lorsque la prose apparaît, l'heure de la maturité est proche, les chefs-d'œuvre vont pouvoir se multiplier ; prosateurs et poètes se donneront alors la main, comme on le verra dans la suite de cette histoire

---

CHAPITRE II

APERÇU DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DU MOYEN AGE.

La société féodale ; troubadours et trouvères. — Les épopées, la chanson de Roland. — Le théâtre au Moyen âge ; Mystères, Moralités, Soties. — Les genres divers. — La prose au Moyen âge : chroniqueurs, conteurs et prédicateurs.

Le Moyen âge, ainsi dénommé parce qu'il tient le milieu entre l'antiquité et les temps modernes, s'étend, comme l'on sait, de 395 à 1453 ; il commence au partage définitif de l'empire romain, à la mort de Théodose, pour se terminer onze siècles plus tard, lors de la prise de Constantinople par les Turcs. Mais le Moyen âge littéraire et artistique, du moins dans la France du Nord, n'embrasse pas une suite d'années aussi longue : il commence seulement au onzième siècle, plus de deux cents ans après le *Serment de Strasbourg ;* il a son plein épanouissement au temps

des Croisades et sous le règne de saint Louis; puis il décline rapidement et finit à vrai dire avec Louis XI; sa durée est de quatre cents ans à peine.

La société féodale; Troubadours et Trouvères. — On a dit que les littératures sont l'image la plus parfaite des sociétés qui les ont vues naître; c'est vrai surtout de la littérature française du Moyen âge, car elle est essentiellement *féodale*. Des trois parties qui composaient la société libre sous les premiers Capétiens, c'est-à-dire la noblesse, le clergé, le tiers état, deux ne pouvaient pas contribuer au progrès des lettres francaises: les bourgeois, parce qu'ils étaient ou ignorants ou absorbés par leurs affaires; le clergé, parce qu'il ne connaissait que le latin. La noblesse seule, du moins à l'origine, encouragea ce qu'on appelait la « gaie science », et c'est dans les châteaux que sont nées les premières œuvres littéraires françaises. Les seigneurs et les châtelaines s'ennuyaient bien fort derrière les grosses tours de leurs manoirs; il fallut donc chercher des distractions autres que la chasse, les tournois ou le jeu d'échecs. Voilà pourquoi le **troubadour** dans la France méridionale, le **trouvère** dans les pays de langue d'oïl, c'est-à-dire en définitive celui qui *trouve*, le *poète créateur*, composa des chansons d'amour ou de longs récits d'aventures; la poésie fut lyrique au Midi, narrative et belliqueuse au Nord.

1° L'épopée au Moyen âge;

Chansons de geste; la Chanson de Roland.

Dans les pays de langue d'oïl, tout comme chez les Grecs anciens, la littérature naissante produisit d'abord des poèmes de longue haleine, racontant les

événements qui avaient frappé le plus vivement l'imagination populaire; c'est ce qu'on a coutume d'appeler **Chansons de geste**, c'est-à-dire **Poèmes** sur les **actions** des héros. Quels étaient ces héros que le Moyen âge admirait tant? — c'étaient d'abord **Charlemagne** et les douze **pairs de France**, ses prétendus compagnons d'armes; c'était **Arthur** ou **Artus**, un roi de la Grande-Bretagne qui, au IV[e] siècle, aurait repoussé les envahisseurs saxons; ce furent enfin les anciens conquérants grecs et romains, et particulièrement **César** et **Alexandre**.

On possède aujourd'hui plusieurs centaines de chansons de geste; quelques-unes ont jusqu'à trente et même cinquante mille vers, et il a fallu les grouper pour pouvoir les étudier avec méthode. La division la plus généralement adoptée est celle qu'indiquait, dès le XIII[e] siècle, un trouvère français, Jean Bodel:

> Ne sont que trois matières...
> De **France**, de **Bretagne** et de **Rome la grant**.

On distingue en effet trois groupes ou **cycles**: le **cycle français**, qui embrasse à lui seul quatre-vingts épopées et un demi-million de vers; — le **cycle breton** (**cycle d'Arthur ou de la Table ronde**), — et enfin le **cycle de Rome** ou **cycle de l'Antiquité**.

Le cycle français; la *Chanson de Roland*. — Le **cycle français** est de beaucoup le plus riche en chansons de geste, composées surtout au XII[e] et au XIII[e] siècle; il a en outre l'avantage d'avoir produit la plus célèbre de toutes, la *Chanson de Roland*. Un examen très rapide de ce poème de quatre mille vers montrera ce qu'était sous sa forme la plus parfaite la poésie épique du Moyen âge.

L'épopée classique, celle que nous ont transmise Homère et Virgile, est avant tout une œuvre d'art savamment composée ; c'est le récit en vers d'un grand événement auquel s'intéressent toutes les puissances du ciel, de la terre et des enfers. Le poète s'y donne libre carrière ; il fait intervenir à son gré les dieux, les démons, les génies de toute espèce, les magiciens ou les fées ; il décrit en termes pompeux ; il peint ses héros des plus riches couleurs ; en un mot, il jette à pleines mains dans son œuvre toutes les magnificences de la poésie la plus sublime.

On aurait tort de se représenter ainsi les diverses épopées du Moyen âge, même la *Chanson de Roland*, qui présente pourtant avec l'*Iliade* d'Homère quelques analogies fort curieuses. C'est un récit, mais l'imagination du poète inconnu qui l'a composé en a fait presque tous les frais ; l'histoire proprement dite n'a rien à démêler avec ce genre de poésie. Les chroniqueurs de Charlemagne, parlant de son expédition contre les Arabes d'Espagne, en 778, font à peine mention d'un petit combat d'arrière-garde livré dans les Pyrénées, à Roncevaux. Des montagnards Vascons, dit l'un de ces chroniqueurs, assaillirent une dernière colonne séparée du reste de l'armée franque et la massacrèrent. Parmi les victimes de ce guet-apens, que l'empereur ne songea même pas à punir, se trouvait un seigneur de la cour, nommé Hroudland ou Roland, préfet de la Marche de Bretagne.

Voilà ce que dit l'histoire ; la poésie a fait le reste : elle a transformé la défaite de Roncevaux en un véritable désastre dont Charlemagne, âgé de deux cents ans et oncle du paladin Roland, aurait su tirer une vengeance éclatante.

La *Chanson de Roland*, telle que l'ont publiée de nos jours de savants éditeurs, est divisée en cinq

parties de longueur inégale, en cinq chants qu'il n'est pas difficile d'analyser, car tout se tient dans l'œuvre du vieux trouvère.

Premier Chant. — L'Espagne entière est au pouvoir de Charlemagne, qui a mis sept ans à la conquérir; mais la ville forte de Saragosse résiste encore, et elle est défendue par le roi Marsile, adorateur de Mahomet et d'Apollon. Sur l'avis de son neveu Roland, Charlemagne désigne un seigneur franc, Ganelon, pour négocier avec Marsile, et lui-même se prépare à repasser les Pyrénées.

Deuxième Chant. — Ganelon, furieux d'avoir été chargé d'une mission si périlleuse, veut se venger de Roland; il s'entend donc avec Marsile pour faire en sorte que les 20 000 hommes de l'arrière-garde soient assaillis dans les défilés de la montagne; 400 000 Sarrasins enveloppent la troupe de Roland. Celui-ci pourrait appeler Charlemagne à son secours, car il possède un cor d'ivoire, un « olifant » magique, dont le son peut être entendu à vingt lieues; mais sa fierté s'y refuse. Quand il consent à sonner enfin, il ne reste autour de lui que soixante de ses compagnons.

Troisième Chant. — Tous les Francs succombent après des prodiges de valeur, même l'archevêque Turpin qui a béni les chrétiens, même Olivier, l'ami fidèle de Roland. Ce dernier met tous les Sarrasins en fuite, mais il va mourir épuisé par la lutte. Son plus grand chagrin est d'abandonner aux païens son épée enchantée, Durandal; il cherche à la briser, mais en vain, et s'avise alors d'un stratagème : il se couche à terre, cache Durandal sous lui, se recommande à Dieu et meurt.

Quatrième Chant. — Charlemagne ramené en arrière par l'appel désespéré de Roland, pleure à la vue d'un pareil désastre, et cherche aussitôt à venger son neveu. L'armée de Marsile est taillée en pièces, et un auxiliaire de ce prince, l'émir Baligant, périt sous les coups de l'empereur en personne; la victoire est décisive, la vengeance complète. Saragosse capitule et devient chrétienne.

CINQUIÈME CHANT. — Le vainqueur est retourné à Aix-la-Chapelle où la belle Aude, sœur d'Olivier et fiancée de Roland, succombe à sa douleur en apprenant la mort du héros. Quant au traître Ganelon, reconnu coupable à la suite d'un duel judiciaire, il est tiré à quatre chevaux.

Voilà pour l'action proprement dite ; elle est, comme on le voit, d'une simplicité extrême, et le poète n'a pas perdu de vue un seul instant le véritable sujet, c'est-à-dire la destinée de Roland ; c'est ainsi que dans l'*Iliade* la colère d'Achille est toujours présente à l'esprit d'Homère. Les épisodes se rattachent tous, d'une manière très heureuse, à l'action principale, et la lecture du poème est on ne peut plus attachante.

Le défaut principal de la *Chanson de Roland*, c'est d'abord que les deux derniers chants sont trop longs ; c'est aussi que les personnages ne se distinguent pas les uns des autres avec une assez grande netteté. Sans doute le brave et fier Roland apparaît en pleine lumière ; Charlemagne est un prince majestueux et un bon père ; Ganelon enfin est un abominable traître ; mais en somme, tous les compagnons de Roland sont animés d'un même sentiment, la haine des païens. Chrétiens ou païens, tous ont au cœur une même passion, l'amour de la gloire. Chose étonnante, ce long poème, composé aux plus beaux jours de la chevalerie française, ne présente pas au lecteur un seul personnage de femme. Il y est fait mention en deux vers seulement de la reine des Sarrasins et d'une autre captive ; la fiancée de Roland, « Aude la belle dame », n'apparaît que pour tomber morte. Le héros lui-même, quand il va mourir, songe une dernière fois à ses conquêtes, à sa douce France, à Charlemagne ; il n'a pas même un souvenir pour sa fiancée ; le vieux

trouvère n'a pas su placer une Andromaque auprès de son Hector.

Un autre fait bien digne de remarque, c'est que tous les personnages de la *Chanson de Roland* sont ou des princes ou des seigneurs de la plus haute noblesse ; on y chercherait en vain un écuyer, un messager, un bouffon de cour, preuve manifeste que l'épopée du Moyen âge est toute féodale ; elle a été faite pour les seigneurs, et peut-être par l'un d'entre eux ; elle est bien l'image de la société française au temps des Croisades.

La *Chanson de Roland* personnifie pour ainsi dire toutes les épopées françaises du Moyen âge, et ses destinées ont été bien étranges. Elle a joui, durant trois cents ans, d'une célébrité européenne ; on l'a traduite dans toutes les langues, imitée, continuée dans toutes les littératures. A dater de la Renaissance, elle a cessé d'être lue ; on a fini par ignorer jusqu'à son existence, que les érudits et les lettrés des trois derniers siècles ne soupçonnaient même pas. C'est de nos jours, en 1836, qu'on a retrouvé notre épopée nationale dans une bibliothèque d'Angleterre !

La raison d'un oubli si injuste, c'est que la *Chanson de Roland* est écrite en français du XIe siècle, qui n'était plus compris de personne dès le règne de Louis XI. Il a fallu toute la science et toute la patience de nos érudits pour rendre intelligibles des vers comme ceux-ci, par lesquels débute le poème :

> Carles li reis, nostre emperere magne
> *Charles le roi, notre empereur grand*
>
> Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne :
> *Sept ans tout pleins a été en Espagne* :
>
> Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.
> *Jusqu'à la mer conquit la terre haute.*

N'i ad castel ki devant lui remaignet,
N'y a château qui devant lui demeure,

Murs ne citet n'i est remés à fraindre,
Mur ni cité n'y est resté a briser,

Fors Sarraguce k'est en une muntaigne.
Excepté Saragosse qui est sur une montagne.

Les vers sont des *décasyllabes*, ou vers de dix pieds; ils sont coupés régulièrement en deux hémistiches, l'un de quatre syllabes, en ne tenant pas compte de la muette, l'autre de six, de la manière suivante :

1 2 3 4 1 2 3 4 5 6
Fors | Sar|ra|gue' || K'est | en | u|ne | mun|taign'.

L'assonance tient lieu de rime ; les mots *magne*, *Espaigne*, *altaigne*, *remaigne* [t], *fraindre* et *muntaigne* sont associés ainsi par assonance ; il en est de même pour chacune des **laisses** ou couplets de longueur variable dont se compose le poème.

Autres chansons de geste du cycle français.— La *Chanson de Roland* est une des *Gestes* du cycle de France, et elle appartient à ce qu'on nomme aujourd'hui l'*épopée royale*, celle dont les héros sont ou des rois, ou des princes du sang royal, ou des amis des rois. Dans les *épopées féodales*, qui font partie du même cycle, on chante surtout la lutte des grands vassaux contre le roi de France.

Les unes et les autres ne sauraient être ici l'objet d'une analyse, si courte qu'elle fût ; il suffira donc de signaler quelques-unes des principales. Ce sont *Aspremont*, histoire de la conquête de l'épée Durandal par le jeune Roland ; — *Ami et Amile*, récit en trois mille quatre cents vers des aventures et de la fin tragique de deux amis, assassinés par Oger ou Ogier le Danois ; — *les Enfances Ogier*, poème de huit mille vers, dont l'auteur est **Adenet le Roi**, contemporain de saint Louis ;—

Berte aux grans piés, où sont contées par le même **Adenet**, en trois mille cinq cents vers, les infortunes d'une princesse vertueuse abandonnée dans les bois par un traître; — *Huon de Bordeaux* (trente mille vers); — *les Lohérains* (cinquante mille vers) et une infinité d'autres, composées au XIIe et au XIIIe siècle, puis retouchées, délayées, et enfin traduites en prose au XIVe et au XVe siècle.

Le cycle de Bretagne. — Moins abondant que le cycle de France, le **cycle de Bretagne** a pour héros principal *Arthur* ou *Artus*, roi fabuleux de la grande Bretagne. Les compagnons de ce prince se nomment les chevaliers de la *Table ronde*, parce que l'égalité la plus parfaite régnait entre eux : ils s'asseyaient autour d'une table qui n'avait ni place d'honneur ni places inférieures.

Les épopées du **cycle breton** diffèrent profondément de celles dont il vient d'être parlé. Les trouvères qui les ont composées au XIIe siècle ont pris toutes les libertés; ils ont fait surtout, soit en vers, soit en prose, de longs romans d'aventures où l'amour joue un très grand rôle. Ils ont imaginé de lancer les chevaliers de la Table ronde à la conquête du *Saint Graal*, c'est-à-dire du calice qui avait servi la veille de la Passion, lorsque Jésus-Christ institua l'eucharistie; ce précieux talisman, que l'on ne pouvait toucher sans être en état de grâce, avait la vertu de ressusciter les morts.

Les épopées les plus célèbres du **cycle breton** racontent les hauts faits de *Lancelot du Lac*, de l'enchanteur *Merlin*, de *Perceval le Gallois* et de cent autres héros dont les aventures sont plus extraordinaires les unes que les autres; dans ces poèmes, les grands coups d'épée sont l'exception.

Le plus connu des trouvères qui ont mis en vers les romans de ce cycle est le champenois **Chrétien de Troyes**, contemporain de Louis VII et de Philippe-Auguste. Un autre trouvère de la même époque, **Robert Wace**, chanta les exploits de *Brut*, petit-fils d'Anchise et père des Bretons; il rima aussi les chroniques des ducs de Normandie, successeurs de *Rou* ou de *Rollon*.

Enfin la poésie épique chanta les Croisades, et dans la *Chanson d'Antioche* apparaissent des personnages historiques tels que Godefroy de Bouillon, Tancrède, Pierre l'Ermite; le merveilleux tient peu de place dans ces derniers poèmes, c'est pour ainsi dire de la chronique rimée.

Le cycle de l'Antiquité. — Le **cycle de l'Antiquité**, ou « matière de Rome la grant », n'est pas moins riche en œuvres qui prouvent l'imagination de leurs auteurs, et aussi la parfaite ignorance du Moyen âge. Dans l'un de ces poèmes, le *Roman d'Alexandre*, écrit en vers de douze pieds, ou vers **alexandrins**, on voit le roi de Macédoine, armé chevalier, se choisir douze pairs, assiéger Athènes et conquérir les Indes, monter au ciel et descendre au fond de la mer, traverser des forêts dont tous les arbres cachent une fée, et enfin mourir empoisonné après avoir légué douze royaumes à ses douze pairs, auxquels il parle de la France. Dans le *Roman de Troie*, sorte d'*Iliade* en trente mille vers, que son auteur, **Benoit de Sainte-More**, a travestie de la meilleure foi du monde, les personnages demeurent grecs et phrygiens de nom, mais ce sont bel et bien des Français de la fin du XIIe siècle.

Raconter les exploits d'Alexandre, de Vespasien,

de César, d'Ulysse même, c'était déjà déchoir et montrer que la veine épique commençait à être épuisée ; ce fut bien pis quand on vit des trouvères composer des poèmes héroï-comiques et songer uniquement à amuser leurs lecteurs. Peu à peu la prose se substitua aux vers, et les anciennes épopées devinrent ce qu'on a appelé par mépris les *contes de la Bibliothèque bleue* ; dès le XIV[e] siècle on pouvait dire avec un trouvère :

Morts sont Ogier et Charlemagne.

2° Le théâtre au Moyen âge, Mystères, Miracles de Notre Dame, Moralités, Farces et Soties.

Origine religieuse des *Mystères*. — On a cru longtemps que le théâtre était, comme l'a dit Boileau, un plaisir ignoré de nos dévots aïeux, du moins avant le XV[e] siècle. Nous savons aujourd'hui qu'il n'en est rien et, chose curieuse, c'est la dévotion même qui ranima le goût des spectacles, combattu avec succès par les Pères de l'Église. Pour exciter le sentiment religieux chez les masses ignorantes, le clergé avait recours à tous les moyens : il élevait ces admirables cathédrales qui sont vraiment des maisons de prière ; sur les murs et jusque sur les vitres de ses églises, il faisait représenter les plus belles scènes de l'ancien Testament et du nouveau, les plus beaux traits de la vie des saints et le couronnement des martyrs. Il donnait enfin à certaines cérémonies du culte un éclat extraordinaire ; c'étaient parfois, surtout aux approches de Pâques, de véritables représentations dont quelques traces subsistent

dans la liturgie moderne. Peu à peu l'on en vint à jouer très sérieusement l'histoire sacrée au lieu de la raconter dans la chaire; la foule y prit un plaisir pieux, et l'on représenta sur des théâtres en plein air les principales scènes de la Bible.

Telle fut l'origine des **Mystères**, destinés à édifier les bourgeois et le peuple. Le plus ancien de ces drames sacrés, de ceux du moins qui sont parvenus jusqu'à nous, appartient au XIIe siècle; c'est le *Mystère d'Adam*. Il a pour sujet la faute et la punition de nos premiers parents, et l'on y remarque un curieux dialogue entre *Diabolus* et *Eva*, entre le diable et la première femme.

Les *Miracles*; — Confrères de la *Passion*. — Au XIIIe siècle apparurent les **Miracles**, ou scènes tirées de la vie plus ou moins authentique des saints. Un trouvère picard, nommé Jean **Bodel**, fit alors représenter le *Jeu de saint Nicolas*, drame en deux mille vers. Un autre, **Rutebeuf**, composa le *Miracle de Théophile;* mais il faut attendre jusqu'au XVe siècle pour voir le plein épanouissement de la littérature dramatique du Moyen âge. En 1402, en effet, une troupe d'acteurs, nommés les *Confrères de la Passion*, reçut de Charles VI l'autorisation d'élever un théâtre à Paris même, dans une église d'hôpital, et durant plus d'un siècle les représentations organisées par ces confrères eurent un succès extraordinaire.

L'ancien Testament, la vie de Jésus-Christ, et en particulier sa passion, sa mort et sa résurrection, tel fut le thème ordinaire de ces compositions dramatiques, qui ne rappellent en aucune manière la savante ordonnance et la beauté poétique des tragédies grecques. Les personnages, rois, soldats, mendiants ou voleurs s'y comptent parfois par centaines, car

certains de ces mystères ont de trente à cinquante mille vers, et ces personnages n'ont point de caractères : ce sont des ombres fugitives. Le lieu de la scène varie à chaque instant, et l'intérêt se déplace avec la même facilité ; c'est le chaos.

Le *Jeu de saint Nicolas*. — Voici d'ailleurs une rapide analyse d'un mystère célèbre entre tous, le *Jeu de saint Nicolas*, qui fut représenté avec un grand succès dans les dernières années du règne de saint Louis ; elle montrera ce qu'étaient ces drames du Moyen âge, compositions enfantines dont la naïveté va parfois jusqu'à la niaiserie.

Le roi de Tunis, informé que son royaume est envahi par une armée de chrétiens, envoie son courrier Auberon pour appeler au secours tous ses vassaux, depuis Saragosse jusqu'à Babylone. Ils arrivent en foule, et les chrétiens sont exterminés.

> Si que [*tellement que*] li camp [*les plaines*] en sont couvert
> A quatre lieues en tous sens.

Un seul d'entre eux est demeuré sain et sauf, c'est un « prudhomme » fort poltron qui, au lieu de se battre, tenait embrassée une statuette de saint Nicolas. Pris par les infidèles, il invoque le saint, et un ange descendu du ciel pour saluer et féliciter les chrétiens morts sur le champ de bataille, lui promet la protection de saint Nicolas « le baron ». Telle est l'exposition du sujet, si ce mot pouvait convenir à une œuvre aussi peu régulière.

Le prisonnier encouragé parle fièrement au roi, et lui vante la toute-puissance du bienheureux qui, seul, peut protéger contre les voleurs les plus riches trésors. Le roi, désireux d'en faire l'essai, ordonne de coucher sur des monceaux d'or la statuette du « Mahomet-cornu », c'est-à-dire du saint Nicolas mitré, puis il fait ouvrir toutes les portes et envoie prévenir les voleurs. Le crieur public se

rend dans les cabarets où l'on joue, et nous assistons à des scènes de jeu, à des querelles bientôt apaisées,

> Car recouvrées sont nos pertes.
> Les granges Dieu sont aouvertes,

comme disent les joueurs. Le trésor est donc mis à sac, si bien que le protégé de saint Nicolas va être livré au bourreau Durand. Mais le grand évêque descend du ciel et parle si rudement aux voleurs qu'ils se hâtent de rapporter l'argent dérobé. Le roi de Tunis émerveillé se convertit à Jésus-Christ et à saint Nicolas, et toute sa cour suit son exemple. L'émir du Sec-Arbre est le seul qui résiste, il devient chrétien « par forche »,

> Mais sa créanche est en Mahom.

Tel est le *Jeu de saint Nicolas*, d'après lequel on peut juger tous les autres. Il faut chercher longtemps avant de trouver dans ces longues suites de scènes un passage, même très court, qui ait le moindre mérite littéraire.

La grande *Passion* de Gresban et Michel. —La grande *Passion* d'**Arnoul Gresban**, chanoine du Mans, remaniée par Jean **Michel**, est à peu près la seule dont on puisse citer quelques vers; il est vrai qu'elle en compte vingt-cinq mille. On y remarque un beau dialogue entre Jésus et la Vierge : le divin fils prédit à Marie les événements du Golgotha, et se complaît pour ainsi dire à transpercer le cœur de sa mère.

> Au moins veuillez, de votre grâce [*s'il vous plaît*],
> Mourir de mort brève et légère.
> — Je mourrai de mort très amère.
> — Donques bien loin, s'il est permis.
> — Au milieu de tous mes amis.
> — Soit donc de nuit, je vous en prie.
> — Mais en pleine heure de midi

— Mourez donc comme les barons.
— Je mourrai entre deux larrons...
— Attendez l'âge de vieillesse.
— En la force de ma jeunesse...
— A mes maternelles demandes
Ne donnez que réponses dures.
— Accomplir faut les Écritures.

Ce dialogue est admirable, le dernier vers est même sublime ; mais combien en trouverait-on de semblables dans cette littérature des Mystères qui a produit, au XVe siècle seulement, un million de vers ? Passions, Mystères et Miracles sont d'un grand intérêt pour les historiens et pour les philologues, leur valeur littéraire est absolument nulle.

Moralités, Farces et Soties. — A côté des pièces purement religieuses parurent, au XIIIe siècle, deux comédies, le *Jeu de la Feuillée* et le *Jeu de Robin et Marion*, dont l'auteur est le trouvère picard **Jean de La Halle** ; mais ces deux œuvres sont les seules qui aient été faites dans le genre gai jusqu'à la fin du XIVe siècle. Alors seulement les clercs de la *Bazoche*, c'est-à-dire les petits employés du Palais réunis en corporation, les *Enfants sans souci* et autres associations analogues, se mirent à jouer avec l'autorisation des rois, non plus des Mystères et des Miracles, mais des pièces édifiantes et morales, où l'on voyait la vertu récompensée et le vice puni. Ce sont les **Moralités**, et des personnages abstraits comme Église, Mort, Pauvreté, Gourmandise, Banquet, Indigestion même qui en font tous les frais. Le grand défaut de ces pièces, c'était le manque de gaîté ; aussi les Moralités furent-elles bientôt remplacées par des œuvres d'une tout autre nature, par les **Farces** ou pièces farcies, comédies simplement amu-

santes, et par les **Sotties** ou **Soties**, comédies satiriques dirigées contre les particuliers, parfois même contre l'autorité royale.

La *Farce de l'avocat Pathelin*. — La *Farce de l'avocat Pathelin*, dont l'auteur inconnu vivait sans doute sous Charles VII, est de beaucoup la plus célèbre de toutes les comédies du Moyen âge, et elle mérite une mention particulière, tout comme la *Chanson de Roland*.

Maître Pathelin, avocat sans cause qui meurt « de fine famine » et n'a pas de quoi se vêtir, veut avoir du drap pour sa femme Guillemette et pour lui. Il se rend donc à la foire, enjôle par de belles paroles le drapier Joceaume, et rapporte à la maison six aunes de drap dont le marchand viendra chercher le prix. Survient en effet Joceaume, enchanté d'avoir vendu vingt-quatre sous ce qui en valait à peine vingt, et ravi parce que maître Pathelin l'a convié à manger une oie.

Mais Guillemette, feignant le désespoir, prouve au marchand que l'avocat n'a pu lui acheter les six aunes de drap : l'infortuné est malade depuis deux mois ; il est en proie au délire le plus violent : la preuve, c'est qu'il prend maître Joceaume pour un médecin et lui parle tous les patois de France. Le marchand convaincu s'excuse et retourne à sa boutique.

Un nouveau personnage, Thibault Aignelet, berger au service du drapier, est cité en justice par son maître qui l'accuse de vol, et il consulte l'avocat Pathelin. Ce dernier lui conseille de faire l'idiot et de répondre par un bêlement à toutes les questions du juge. L'affaire se plaide, et le marchand, surpris de voir auprès d'Aignelet son voleur de drap, mêle dans ses plaintes, de la façon la plus comique, le drap dérobé et les moutons mis à mort ; ce qui oblige le juge à lui dire ces mots devenus proverbes : *Revenons à nos moutons*. Aignelet l'idiot est absous, et quand Pathelin, tout fier de son stratagème, réclame ses honoraires, le rusé berger lui répond comme au juge par un bêlement ; il a fort bien profité de la leçon.

Telle est la *Farce de Pathelin*, véritable comédie en trois actes dont l'action est simple, dont les personnages sont bien vivants. Le dialogue est en outre d'une grande vivacité, la gaîté la plus franche règne d'un bout à l'autre. Aussi cette charmante pièce a-t-elle été plus heureuse que la *Chanson de Roland* : elle a traversé les siècles. Elle a même été remise au théâtre, avec quelques rajeunissements, il est vrai, au siècle de Molière, et enfin de nos jours. Grâce à *Pathelin* et à quelques autres comédies analogues, le Moyen âge finissant a pu léguer à la Renaissance des comédies très supérieures à ses Mystères.

3° Genres divers : Poésie lyrique et satirique; Fabliaux ou Fableaux ; Poésie morale.

La poésie lyrique ; jongleurs et ménestrels. — Le drame et l'épopée ne sont pas les seules formes qu'ait revêtues la poésie du Moyen âge. On a vu ce qu'étaient les trouvères, les poètes créateurs, auteurs de Chansons de geste ou de Mystères ; auprès d'eux étaient les **jongleurs**, sorte de rapsodes chargés surtout de réciter les grandes épopées, et les **ménestrels**, poètes musiciens qui déclamaient en s'accompagnant eux-mêmes. Aussi la poésie lyrique fut-elle en faveur dans la France du nord à dater du XIIe siècle ; elle jeta un vif éclat au temps de saint Louis, et il ne faut pas oublier que les deux plus grands poètes du Moyen âge sont Charles d'Orléans et Villon, dont l'œuvre est toute lyrique.

Les genres cultivés de préférence au XIIe et au XIIIe siècle furent la **Romance**, sorte de chanson de geste amoureuse, puis la **Chanson** proprement

dite, avec ses couplets réguliers et ses refrains, et enfin la **Pastourelle** ou poésie champêtre. Grâce aux relations constantes des poètes du nord et des troubadours de la Provence et de la Guyenne, ces poésies en langue d'oïl ont une harmonie, une perfection de forme qu'on chercherait vainement dans les grandes compositions de la même époque.

Parmi les auteurs qui nous ont laissé des œuvres purement lyriques (et l'on en compte environ deux cents pour le seul XIIIe siècle), les plus célèbres sont **Quesnes de Béthune**, l'un des ancêtres de Sully, mort vers 1225; — **Gace-Brulé**, poète champenois; — **Thibault**, comte de Champagne et roi de Navarre, mort en 1253; — **Colin Muset**; — le trouvère **Jean Bodel**, celui-là même qui fit le *Jeu de saint Nicolas;* — **Rutebeuf** enfin, un véritable gueux qui chantait pour avoir du pain (?-1280).

Au XIVe siècle, la poésie lyrique devint beaucoup plus savante; on imagina des combinaisons de vers ingénieuses, des strophes d'une constitution particulière, et c'est alors que naquirent le **Chant royal**, pièce de soixante vers, composée de cinq strophes de onze vers, avec une strophe d'envoi de cinq vers, — la **Ballade**, qui compte trois strophes de longueur variable, et une strophe d'envoi de quatre ou cinq vers, — le **Rondeau** enfin qui, dans sa forme la plus simple, ramène à intervalles réguliers le premier vers du poème. Ce fut une véritable révolution dans l'art d'écrire en vers, car à dater de ce jour les poètes adoptèrent pour devise : peu, mais bien, et ils firent tous leurs efforts pour atteindre la perfection.

Ainsi réformée, la poésie lyrique fut cultivée avec succès jusqu'à la fin du Moyen âge, et ses principaux représentants sont **Guillaume de Machaut** (1290?-1377), — **Eustache Deschamps** (1340?-1410?), —

Christine de Pisan (1363?-1431?), dont le père était un vénitien, astrologue de Charles V, — **Alain Chartier** (1386-1449), secrétaire de Charles VII, — **Froissart**, si célèbre comme historien, — **Charles d'Orléans** (1391-1467), petit-fils de Charles V et père de Louis XII, — **Villon** enfin, vagabond de génie, qui partage avec Charles d'Orléans le mérite d'avoir su rencontrer la véritable poésie.



Charles d'Orléans (1391-1467)
(d'après une ancienne estampe).

Charles d'Orléans (1391-1467). — **Charles d'Orléans**, ce fils de Valentine de Milan qui fut vingt-cinq ans prisonnier des Anglais, fit des vers pour trouver un adoucissement à ses chagrins, sans se douter qu'il rencontrerait la gloire. Sa ballade sur la mort de sa femme est un petit chef-d'œuvre du genre, et à ce titre elle peut figurer ici :

Las ! Mort, qui t'a faict si hardie
De prendre la noble princesse
Qui estoit mon confort, ma vie,
Mon bien, mon plaisir, ma richesse ?
Puisque tu as prins ma maistresse,
Prends moy aussi son serviteur,
Car j'aime mieulx prochainement
Mourir, que languir en tourment
En peine, soucy et douleur.

Las ! de tous biens estoit garnie,
Et en droicte fleur de jeunesse.
Je prie a Dieu qu'il te mauldie,
Fausse Mort, pleine de rudesse !

Se prinse l'eusses en vieillesse,
Ce ne fust pas si grand rigueur ;
Mais prinse l'as hastivement,
Et m'as laissé piteusement
En peine, soucy et douleur.

Las ! je suis seul, sans compaignie !
Adieu, ma dame, ma liesse,
Or est nostre amour departie.
Non pourtant ; je vous fais promesse
Que de prières à largesse
Morte, vous serviray de cœur,
Sans oublier aucunement,
Et vous regretteray souvent
En peine, soucy et douleur.

Envoi

Dieu, sur tout souverain Seigneur,
Ordonnez par grâce et douceur
De l'âme d'elle, tellement
Qu'elle ne soit pas longuement
En peine, soucy et douleur.

Ce sont là des vers d'un poète ému, et son émotion est communicative. Charles d'Orléans n'est pas moins heureux quand il veut décrire, et rien n'est plus gracieux que ce charmant rondeau :

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderye,
De soleil luyant, cler et beau.
Il n'y a beste ne oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crye :
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent d'orfavrerie ;
Chacun s'abille de nouveau :
Le temps a laissié son manteau :
De vent, de froidure et de pluye.

Villon (**1431-1484**). — Quant à **Villon**, vagabond parisien qui faillit un jour être pendu pour vol, et dut sa grâce à l'intervention de Charles d'Orléans, il n'est nullement inférieur au prince qui sut être son protecteur; tout le monde connaît la célèbre ballade dont toutes les strophes se terminent par ce vers devenu proverbe :



Villon (1431-1484)
(d'après une ancienne estampe).

> Mais où sont les neiges
> [d'antan ?

Il n'y a pas moins de vraie poésie dans les vers que voici. Le poète, faisant son testament et prodiguant les plaisanteries, lègue aux aveugles des Quinze-Vingts,

> Qu'autant vauldrait nommer Trois-Cens,
> Ses grans lunettes,
> Pour mettre à part, aux Innocents,
> Les gens de bien des deshonnestes.

Les Innocents, c'est le principal cimetière de Paris, près des Halles; à ce nom la plaisanterie cesse tout à coup, et la poésie déborde :

> Quand je considère ces testes
> Entassées en ces charniers,
> Tous furent maistres des requestes,
> Ou tous de la Chambre aux deniers,
> Ou tous furent porte-paniers;
> Autant puis l'ung que l'autre dire,
> Car, d'évesques ou lanterniers,
> Je n'y congnois rien a redire.

> Et icelles qui s'inclinoient
> Unes contre autres en leur vies,
> Desquelles les unes regnoient,
> Des autres craintes et servies,
> Là les voy toutes assouvies,
> Ensemble, en ung tas pesle-mesle.
> Seigneuries leur sont ravies ;
> Clerc ne maistre ne s'y appelle.
>
> Or sont ils morts, Dieu ayt leurs âmes.
> Quant est des corps ; ils sont pourriz.
> Ayant esté seigneurs ou dames,
> Souef[1] et tendrement nourriz
> De cresme, fromentée ou riz
> Leurs os sont declinez en pouldre[2]
> Auxquels ne chault[3] d'esbat, ne riz...
> Plaise au doux Jesus les absouldre !

Que manque-t-il à ces vers du XVe siècle pour être comparables à ce que notre poésie moderne a produit de plus justement admiré ? — Une langue un peu plus sûre d'elle-même et une facture plus régulière. Mais c'est la faute du temps et non pas celle des poètes ; venus au monde deux cents ans plus tard, Charles d'Orléans et Villon eussent été sans doute de très grands poètes.

Poésie satirique ; Fabliaux ou Fableaux. — On n'en saurait dire autant de ceux qui se sont exercés dans les genres dont il nous reste à parler pour terminer ce tableau de la poésie française au Moyen âge. La poésie narrative a pris de bonne heure, quand elle est sortie des châteaux, un caractère particulier : elle est devenue caustique et mordante, elle a été la forme populaire de l'antique satire. Les **Fabliaux** ou **Fableaux**, c'est-à-dire les

1. *Suavement*, c'est-à-dire *doucement*.
2. Tombés en poussière.
3. Qui n'ont pas souci.

petits récits, sont des poèmes de médiocre étendue, presque toujours en vers de huit syllabes, et destinés surtout à peindre, sans les idéaliser, les mœurs contemporaines. Comme les *Chansons de geste*, dont ils sont pour ainsi dire une réduction, ils ont eu, du XIIe au XVIe siècle, un retentissement immense; ils sont passés de France en Italie et en Angleterre, et plus tard, lorsque nos conteurs ont imité les Italiens, ils n'ont fait, sans le savoir il est vrai, que reprendre leur propre bien.

Le plus célèbre des auteurs de fableaux est sans contredit ce même **Rutebeuf** dont il a déjà été question à propos de la poésie lyrique[1], et qui mourut vers 1280. Conteur original, et d'une énergie parfois sauvage, il décocha des traits acérés contre toutes les classes de la société, surtout contre le clergé, ce qui ne l'empêcha pas, dit-on, de terminer ses jours à l'abri de la misère dans un cloître; il ressemblait à ces imagiers, à ces sculpteurs qui peuplaient l'enfer de prélats et de moines, et cela au milieu du grand portail des cathédrales.

Mais la satire morale et politique prit de bien autres proportions avec le *Roman de la Rose*, et surtout avec le *Roman de Renard*.

Le *Roman de la Rose*; Guillaume de Lorris et Jean de Meung. — Le *Roman de la Rose* est une vaste composition comprenant vingt-deux mille vers, et due à deux auteurs de talent et de caractères très différents. Le premier est **Guillaume de Lorris**, qui écrivait au début du règne de saint Louis; ce trouvère eut l'idée de représenter sous une forme allégorique les tribulations de l'amour.

1. Voir ci-dessus p. 40.

Dans une sorte de paradis terrestre, entouré de grands murs, est une rose admirable que protègent Danger, Peur, Avarice, Jalousie et vingt autres abstractions du même genre. Le poète qui veut cueillir la rose ainsi défendue a des amis et des alliés non moins abstraits, comme Bel accueil, Doux regards et Franchise. Amour est le dieu qui règne dans cet empire, et il faut obéir à ses lois dont le détail constitue un véritable art d'aimer. Aussi l'auteur a-t-il pu dire :

> Ci est le roman de la Rose
> Ou l'art d'aimer est tout enclose.

Le poème de Guillaume de Lorris était inachevé, sans doute, parce que son auteur mourut jeune ; quarante ans plus tard, un autre trouvère, **Jean de Meung**, dit **Clopinel** ou **le Boiteux**, entreprit de le continuer, mais dans un esprit tout différent. Guillaume de Lorris était naïf, gracieux et d'une extrême réserve ; Jean de Meung, nourri dans l'Université et sans doute docteur en théologie, voulut avant tout faire parade de son savoir, et son audace égala son érudition. Aux quatre mille vers de Guillaume de Lorris, il en ajouta dix-sept mille qui sont un long tissu de digressions, de discours en trois et quatre mille vers, parfois même de pamphlets violents. Raison et Nature, abstractions personnifiées, Faux-semblant, un personnage bien vivant celui-là, et d'autres encore déclament dans cette



Jean de Meung (XIIIe siècle) d'après une ancienne estampe).

seconde partie du roman contre les femmes et le mariage, contre la propriété, même contre le principe monarchique. C'est une œuvre énergique, triviale souvent et parfois d'une grossièreté cynique ; elle dénote chez Jean de Meung un vigoureux pamphlétaire et un écrivain de talent. Aussi, malgré les récriminations de Christine de Pisan et les attaques très vives de l'illustre Gerson, le *Roman de la Rose* a-t-il joui, même au temps de la Renaissance, d'une popularité très grande.

Le *Roman de Renard*. — Le *Roman de Renard*, qui n'a pas été moins célèbre, est le centre d'un véritable cycle, analogue à ceux de Charlemagne et d'Arthur. On désigne, en effet, sous ce nom général un nombre assez considérable de poèmes qui tous ont le même héros, *Renart* ou *Renard*. Le plus ancien de ces poèmes, composé au XIII[e] siècle, a plus de trente mille vers ; et parmi ceux qui se rattachent au tronc primitif, il en est un de huit mille vers, et un autre de cinquante mille. *Renart* est un nom propre donné par le poète à un animal ; ce nom propre a eu le privilège d'entrer dans la langue courante, où il a remplacé le nom commun, qui était *goupil*. Autour de Renart sont *Isengrin*, le loup, *Brun*, c'est-à-dire l'ours, *Chantecler* ou le coq, puis le lion et toutes les bêtes de la création ; c'est déjà la fable telle que la comprenait La Fontaine :

> Une ample comédie à cent actes divers,
> Et dont la scène est l'univers.

La Fable au Moyen âge. — Au reste, la *Fable* proprement dite était connue du Moyen âge ; des apologues, faits à l'imitation de ceux d'Ésope et

appelés pour cette raison *Ysopets*, ont été mis en vers, au XIII[e] siècle, par une femme, **Marie de France**, qui vivait sans doute à la cour d'Angleterre. Il faut ajouter que ces fables, traduites de l'anglais, ne font nullement songer à La Fontaine; elles appartiennent à cette énorme masse de poèmes instructifs ou moraux, que le Moyen âge a vus naître par milliers, et dont les manuscrits dorment encore dans les bibliothèques.

4° La prose au Moyen âge; Chroniqueurs et Historiens.

Si la poésie française a produit dès le XI[e] siècle des œuvres très distinguées, comme la *Chanson de Roland*, il n'en a pas été de même de la prose : les premiers chefs-d'œuvre se sont fait attendre encore deux cents ans. On ne doit pas s'en étonner, parce que la prose, si nous en croyons La Fontaine, n'est pas moins difficile à manier que les vers; dans toutes les littératures connues, elle a été florissante longtemps après la poésie.

Au Moyen âge, d'ailleurs, la matière faisait absolument défaut aux hommes qui auraient eu la pensée d'écrire en prose : l'éloquence politique ou religieuse n'existait pas; les théologiens, les philosophes, les savants de toute nature, les historiens eux-mêmes ne connaissaient que le latin, langue de l'Église, des tribunaux et de l'Université. Mais à l'époque des Croisades, cette situation changea, surtout en ce qui regarde l'histoire. Fallait-il, en effet, recourir aux artifices de la poésie pour raconter des exploits si merveilleux? la vérité pure était plus étonnante que la fable. Voilà pourquoi les chroniques rimées comme la

Chanson d'Antioche[1] firent place à des récits en prose.

Chacun voulait connaître le détail des expéditions d'outre-mer ; on en parlait, comme l'a dit Joinville, « dans les chambres des dames », et là, pour se faire entendre, il fallait bien parler français. Aussi la prose du Moyen âge vaut-elle surtout par les œuvres historiques qu'elle nous a laissées ; tout le monde connaît **Villehardouin**, **Joinville**, **Froissart** et **Comines**.

Villehardouin (1150-1213). — Le premier en date, et peut-être en mérite, est Geoffroy, seigneur de **Villehardouin**, né en Champagne un peu après 1150, et mort en 1213[2]. Guerrier valeureux et négociateur habile, lettré délicat et instruit qui avait lu les *Chansons de geste* et aurait été capable d'en composer lui-même, Villehardouin voulut perpétuer le souvenir des événements extraordinaires auxquels il avait été mêlé durant la quatrième croisade ; aussi composa-t-il, mais sans pouvoir l'achever, une histoire exacte et sincère de la *Conquête de Constantinople*, œuvre fort curieuse à tous égards.

Assurément il ne faut pas demander au chroniqueur les qualités qui font les grands historiens, l'art de composer et la pénétration qui sait discerner les véritables causes des événements. Comment Villehardouin pourrait-il rivaliser avec Thucydide, Tite-Live et Tacite, lui qui ne soupçonnait même pas leur existence ? Il n'en a que plus de mérite quand il domine véritablement son sujet, quand il parvient à ordonner un récit, quand enfin, malgré son enthousiasme naïf, il se montre capable de juger les hommes qu'il a vus à l'œuvre. Si la *Chanson de Roland* rappelle l'*Iliade* d'Homère, la chronique de Villehar-

1. Voir ci-dessus, p. 32.

2. Dans son château de Messinople, un des fiefs de l'empire latin de Constantinople.

douin fait songer, toutes proportions gardées, à l'*Anabase* de Xénophon et aux *Commentaires* de César ; son plus grand défaut est d'être d'une lecture très difficile pour quiconque ne sait pas bien l'ancien français.

Joinville (1224-1317). — Environ cinquante ans après Villehardouin, un autre champenois, Jean, sire de **Joinville**, sénéchal de Champagne, prit une part très active à une nouvelle croisade, et, lui aussi, raconta ce qui s'était passé sous ses yeux.



Joinville (1224-1317)
(d'après une ancienne estampe).

Né en 1224, et mort plus que nonagénaire en 1317, Joinville a laissé une *Histoire de saint Louis*, qui diffère absolument de la *Conquête de Constantinople*. Le vieux sénéchal écrivit tout à la fin de sa vie, à la prière d'une reine de France, et pour l'édification de la famille royale, l'histoire d'un prince canonisé qui avait un autel dans la chapelle de son château de Joinville. Aussi la composition de son livre manque-t-elle d'unité ; on y trouve tantôt des exemples édifiants, comme dans la vie des saints, tantôt des fragments de biographie, tantôt enfin de véritables mémoires. L'œuvre est très imparfaite, mais elle est charmante, car Joinville conte à ravir et peint très bien les mœurs de ses contemporains.

Beaucoup de pages de son *Histoire* ont une saveur exquise, comme celle où il parle de son chapelain :

« Me prist la maladie de l'ost[1]...; dont il avint ainsi que mes prestres[2] me chantoit la messe devant mon lit, en mon paveillon; et avoit la maladie que j'avoie. Or avint ainsi que en son sacrement il se pasma. Quant je vi que il vouloit cheoir, je qui avoie ma cote vestue, sailli de mon lit touz deschauz, et l'embraçai, et li deis que il feist tout à trait et tout belement son sacrement; que je ne le lairoie tant que il l'averoit tout fait. Il revint à soi, et fist son sacrement, et parchanta sa messe tout entierement; ne onques puis ne chanta. »

On a pu dire de l'*Histoire de saint Louis* que c'est un des livres les plus précieux qui nous aient été laissés par le Moyen âge[3].

Froissart (1335?-1410?). — **Froissart**, né à Valenciennes vers 1335 et mort aux environs de l'année 1410, n'est plus, comme ses deux célèbres devanciers, un chevalier qui raconte les exploits de ses compagnons d'armes et les siens. Poète et courtisan, toujours en quête de plaisirs nouveaux, de festins, de chasses et de tournois, il composa en lettré ses *Chroniques de France, d'Angleterre, d'Écosse, d'Espagne, de Bretagne, de Gascogne, Flandre et lieux d'alentour.*

Il avait beaucoup vu, au cours de ses nombreux voyages; il s'était fait conter par les combattants eux-mêmes les terribles batailles de Crécy et de Poitiers, le siège de Calais, les exploits de Duguesclin ; et il a pu faire ainsi l'histoire de ce XIVe siècle où de si grands événements se sont accomplis. Mais comme

1. De l'armée.
2. Mon aumônier.
3. Gaston Paris, ch. LX.

il songeait surtout à charmer les rois et les princes qui lui donnaient tour à tour l'hospitalité, Froissart ne s'est jamais astreint à composer méthodiquement ses récits. La suite chronologique des faits n'avait pas beaucoup d'importance à ses yeux; il ne se croyait pas obligé de tout dire, et il célébrait avec une égale indifférence les exploits de ses compatriotes et ceux des ennemis.



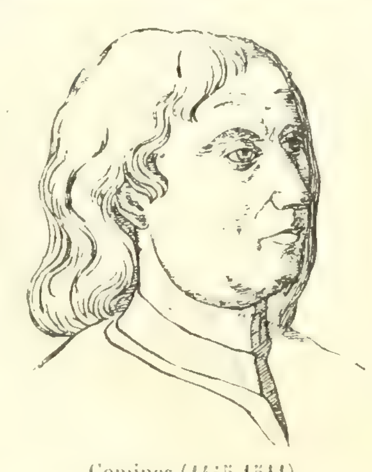
Froissart (1335?-1410?)
(d'après une ancienne estampe).

Mais le talent du narrateur est si grand que l'on oublie l'homme et ses défauts; rien n'égale en vivacité des récits comme la prise de Calais, le dévouement d'Eustache de Saint-Pierre et cent autres du même genre; les *Chroniques* de Froissart sont le chef-d'œuvre de la prose française au XIVe siècle.

Comines (1445?-1511). — Enfin **Comines**, flamand comme Froissart, et plus jeune que lui de cent ans, car il naquit vers 1445 et mourut en 1511, termine glorieusement la liste des grands chroniqueurs du Moyen âge. Attaché de très bonne heure au service de Charles le Téméraire, il abandonna la cour de Bourgogne en 1472, et devint le conseiller de Louis XI, qui le combla de ses faveurs. Après la mort de ce prince, Comines fut disgrâcié, et même emprisonné durant huit mois dans une cage de fer; néanmoins il parvint à se justifier et servit tour à tour les rois Charles VIII et Louis XII.

Ses *Mémoires* diffèrent à bien des égards des chro-

niques composées par Villehardouin, Froissart et Joinville, et il doit être regardé comme un véritable historien, doublé d'un politique très sagace, et même d'un philosophe. Ce que son récit perd en vivacité, il le gagne en profondeur. Mais aussi Comines écrivait sous Louis XII, après les premières guerres d'Italie, et à ce titre on pourrait le considérer comme le premier des écrivains de la Renaissance. Toutefois, l'auteur des *Mémoires* ne doit rien aux auteurs anciens, qu'il lisait dans une traduction française; ses idées et ses jugements sont, il est vrai, d'un moderne; sa langue et son style le rangent parmi les écrivains du Moyen âge.



Comines (1445-1511)
(d'après une pierre tombale).

Autres prosateurs du Moyen âge; jugement sur cette littérature. — C'est grâce à nos historiens que la prose française jette un si vif éclat depuis le XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVe; néanmoins, il ne faudrait pas dédaigner absolument les œuvres que nous ont laissées les romanciers et les conteurs, les satiriques, les moralistes tels que **Christine de Pisan** (1363?-1431) — et **Alain Chartier** (1385?-1449); les auteurs de traités relatifs à la chasse, à la médecine, à l'histoire naturelle, surtout les prédicateurs et les théologiens, tels que **saint Bernard** (1091-1153); — **Maurice de Sully**, mort en 1196, — **Gerson** (1363-1429); — **Olivier Maillart** et **Michel Menot** (1440?-1518).

Remarquables à bien des égards, les ouvrages de

ces écrivains ont contribué dans une large mesure au progrès de notre langue. Malheureusement les ecclésiastiques, comme saint Bernard et Gerson, préféraient le latin au français; la chose est d'autant plus regrettable que Gerson pourrait bien être l'auteur de l'*Imitation de Jésus-Christ*, le plus beau livre qui soit sorti de la main des hommes.

Telle fut la littérature du Moyen âge, que l'on méprisait à tort durant les trois derniers siècles, que l'on a peut-être trop admirée depuis. Assurément les œuvres dont nous avons fait une nomenclature rapide ne sont pas dépourvues de mérite; elles brillent par des qualités heureuses, la simplicité, la naïveté, parfois la finesse et la grâce; elles ont surtout l'avantage d'être toujours originales, et de constituer la littérature la plus vraiment nationale qui se soit jamais rencontrée.

Mais en raison de son originalité même, qui avait pour cause l'ignorance des langues et des littératures classiques, le Moyen âge se trouvait condamné à ne pas faire de progrès: il est resté stationnaire depuis le XIIe siècle jusqu'au XIVe. Poètes et prosateurs ont tourné dans un même cercle, et les derniers ignorent tout comme les premiers cet art de composer et d'écrire dont les Grecs et les Romains avaient laissé de si parfaits modèles. C'est parce que les Français du Moyen âge n'ont pas su lire et méditer ces manuscrits grecs et latins copiés alors même avec tant de soin par des moines, que la littérature de cette époque a été frappée de stérilité. Cet état se serait prolongé longtemps encore si des circonstances extérieures n'avaient opéré à la fin du XVe siècle une véritable révolution, celle que l'on appelle avec raison la **Renaissance**.

CHAPITRE III

COMMENCEMENTS DU XVIe SIÈCLE; LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME.

Causes de la Renaissance. — L'histoire du Moyen âge finit en 1453, avec la guerre de Cent ans; et Louis XI est considéré avec raison comme le premier roi de la France moderne. Cependant Villon et Comines, contemporains de ce même Louis XI, appartiennent encore à cette littérature si profondément originale qui semblait ne devoir jamais progresser. Mais à la fin du XVe siècle et durant les premières années du XVIe, il se produisit coup sur coup plusieurs événements extraordinaires, et la face du monde fut pour ainsi dire changée.

L'invention de l'imprimerie en 1436, la prise de Constantinople par Mahomet II en 1453, la découverte de l'Amérique en 1492, surtout l'expédition de Charles VIII en Italie (1498) amenèrent une révolution pacifique étonnante, une véritable résurrection de l'esprit littéraire et artistique des Grecs et des Romains; c'est ce que l'on nomme à juste titre la **Renaissance**. Les guerres d'Italie firent connaître aux Français ravis une civilisation qu'ils étaient loin de soupçonner. Ils ramenèrent avec eux des architectes, des sculpteurs, des peintres italiens; ils rapportèrent des livres imprimés, et firent enfin rechercher dans les couvents de France des manuscrits grecs ou latins. On lut ces ouvrages; on reconnut sans peine la supériorité des écrivains anciens, et à dater de ce jour, la littérature du Moyen âge fut irrévocablement condamnée.

Les savants de la Renaissance. — Ce que les Italiens avaient fait cent ans auparavant, on se hâta de le faire à leur exemple au lendemain des guerres d'Italie. On édita d'abord avec grand soin les textes anciens nouvellement retrouvés ou apportés d'Orient par les chrétiens fugitifs ; puis on se mit à les imiter, et les savants français écrivirent en latin ou même en grec, parce que la langue française leur paraissait trop barbare[1].

Les érudits français qui ont fait la Renaissance méritent donc une mention spéciale, bien que leurs œuvres, ordinairement écrites en latin, n'appartiennent pas à la littérature française ; tels sont **Budé** (1467-1550), — **Ramus** ou **La Ramée** (1515-1572), — **Jules Scaliger** (1484-1558), — **Le Fèvre d'Étaples** (1455-1537), — **Turnèbe** (1512-1565), — **Muret** (1526-1585), — **Daurat** ou **Dorat** (1508-1588), — et **Lambin** (1516-1572), pour nommer seulement les principaux. Tous ont rendu de très grands services en dissipant les ténèbres de l'ignorance ; regrettons pourtant que leur admiration pour l'antiquité les ait empêchés de reconnaître les qualités charmantes du français que leur avait légué le Moyen âge. Le XVIe siècle a trop aimé l'érudition, c'est là son grand défaut ; presque toutes ses œuvres sont entachées de pédantisme. Au lieu d'appliquer à notre langue les procédés de composition et de style des grands écrivains de la Grèce et de Rome, les auteurs de ce temps-là se sont trop volontiers résignés à traduire ou à citer sans cesse les anciens.

1. Le culte de l'antiquité se répandit même chez ceux qui ne pouvaient pas la comprendre ; Montaigne raconte que son père, un gentilhomme campagnard qui ne savait pas le latin « recherchait avec grand soin et dépense l'accointance des hommes doctes, les recevait chez lui comme personnes saintes, et recueillait leurs discours comme des oracles ».
Essais, 12.

La Réforme. — Et pourtant ces littérateurs pusillanimes ont été des théologiens d'une singulière audace : le siècle de la Renaissance est en même temps un siècle de réforme religieuse, et en France et dans toute l'Europe septentrionale. On idolâtrait l'antiquité païenne ; l'antiquité chrétienne fut traitée avec infiniment moins de respect. On n'osait penser par soi-même après avoir lu Sénèque et Plutarque ; on revendiqua hautement le droit de discuter les dogmes de l'Église, d'interpréter en toute liberté les textes de l'Écriture sainte. De là sortit vers 1520 le protestantisme, dont les trois branches principales sont le *Luthéranisme* en Allemagne, l'*Anglicanisme* en Angleterre et le *Calvinisme* en Suisse, en Hollande et dans une partie de la France.

Il semble que la Renaissance et la Réforme, issues de tendances absolument opposées, n'aient pu avoir aucune influence l'une sur l'autre ; ce serait une erreur de le croire. Bien des érudits du XVIe siècle ont embrassé la Réforme : tels sont Ramus et Henri Estienne ; la plupart des réformés de France ont écrit en français, comme Calvin leur chef, et par là ils ont contribué au progrès des lettres.

Le XVIe siècle est donc bien le siècle de la Renaissance et de la Réforme, et il s'est annoncé dès le début comme un âge de transition, comme une époque de luttes religieuses et même littéraires, car les gens de lettres étaient d'accord pour abandonner les traditions du Moyen âge, mais non pour constituer de toutes pièces un système nouveau. Ce caractère particulier du XVIe siècle apparaîtra nettement, si l'on étudie l'une après l'autre les trois périodes distinctes que l'on y remarque, sous François Ier d'abord, — puis sous Henri II et François II, — et enfin durant les dernières années du siècle.

Première période : Règnes de Louis XII et de François Ier. Marot, Calvin et Rabelais (1498-1547).

Louis XII et François Ier. — Les prédécesseurs de Louis XII ne semblaient pas s'intéresser beaucoup aux choses de l'esprit, bien que Louis XI ait accueilli Comines et sauvé Villon de la potence; Louis XII et Anne de Bretagne encouragèrent dans une certaine mesure les écrivains de leur temps; François Ier fut plus ambitieux : il voulut, à l'exemple des papes Jules II et Léon X, être le restaurateur et le protecteur des lettres, des sciences et des arts.



François Ier (1494-1547).

Brave et aventureux comme un chevalier du XIIe siècle, il aimait à lire les romans et ne dédaignait pas de faire parfois des vers; il acheta en Italie des œuvres d'art admirables; il fit travailler les artistes italiens et ceux de l'école française; il fonda le Collège royal ou Collège de France, enrichit la bibliothèque de Fontainebleau, encouragea l'imprimerie et reçut à sa cour les érudits, les lettrés et surtout les poètes. Malheureusement ce prince si bien doué n'était pas fort instruit; il se trouva incapable de diriger le mouvement littéraire, et c'est peut-être pour cette raison que François Ier est moins illustre que son contem-

porain Léon X. C'est pourtant un beau règne que celui qui a vu des artistes comme Pierre Lescot et Jean Goujon, un poète comme Clément Marot, deux prosateurs comme Calvin et Rabelais.

Les poètes de Villon à Marot. — Le seul grand poète de la première moitié du XVIe siècle est sans contredit Clément Marot, mais il ne faudrait pas croire avec Boileau que la poésie française ait été absolument négligée depuis Villon jusqu'à Marot. Elle fut au contraire tenue en très grand honneur et cultivée avec beaucoup de soin ; une histoire complète de la Littérature française devrait mentionner de nombreux écrivains, plutôt versificateurs que poètes qui, sous le règne de Louis XII, se sont appliqués à perfectionner le vers français. Tels sont, pour citer seulement les principaux : **Jean Meschinot** (1415 ?-1491), — **Jean Molinet** (? -1507), — **Guillaume Crétin** (? -1525 ?), et surtout **Jean Le Maire de Belges**, — **Jean Marot**, — **Octavien de Saint-Gelais**. Ces trois derniers sont à vrai dire les héritiers de Charles d'Orléans et de Villon, les précurseurs de Clément Marot ; à ce titre, ils méritent d'être mentionnés à part.

Jean Le Maire (1473-1524 ? ou 1548 ?), appelé **de Belges**[1] parce qu'il naquit dans un village de ce nom, fut à la fois un historien et un poète. Historien, il publia en prose poétique, de 1509 à 1512, un ouvrage estimé, les *Illustrations des Gaules*. Ses vers sont moins appréciés, et la postérité n'a pas ratifié le jugement de Clément Marot qui avait profité de ses conseils, et qui parle de lui en ces termes :

> Jean Le Maire Belgeois
> Qui eut l'esprit d'Homère le grégeois.

1. Dans la province de Hainaut (Belgique).

Jean Le Maire n'est aux yeux de la postérité qu'un versificateur correct et un écrivain parfois élégant : son principal mérite est d'avoir été le précurseur de Clément Marot.

Jean Marot, dont le vrai nom était sans doute **Desmarets** (1463-1523), a chanté en vers héroïques les exploits de Louis XII, qu'il avait accompagné en Italie, et ses poésies diverses ne sont pas sans valeur ; on a pu, sans leur faire tort, les joindre aux œuvres de Clément Marot son fils.

Octavien de Saint-Gelais enfin (1466-1502), commença par traduire en vers, Homère, Virgile et Ovide, puis il vola de ses propres ailes, sans toutefois s'élever très haut ; enfin il dit adieu à la poésie et mourut évêque d'Angoulême.

Tous ces poètes, et d'autres qu'il serait aisé de citer, appartiennent au Moyen âge par leurs habitudes d'esprit et par le caractère de leur talent ; il ne faut pas s'en étonner, puisque nous allons voir Clément Marot lui-même n'être d'abord que le dernier en date des poètes du Moyen âge.

Clément Marot (**1495?-1544**). — Fils du poète normand dont il a été question ci-dessus, **Clément Marot** naquit à Cahors en 1495, d'autres disent en 1497, mais son père ne tarda pas à le conduire à Paris pour qu'il y achevât ses études. Le jeune Clément ne profita guère sous des régents qu'il a traités avec beaucoup d'irrévérence en les appelant « de grans bestes », et au sortir de l'Université il s'engagea dans la troupe des Enfants sans souci, puis dans la Bazoche. Valet de chambre de Marguerite de Valois en 1519, il accompagna François Ier en Italie, fut blessé et fait prisonnier à Pavie en 1525. Rendu aussitôt à la liberté, il revint à Paris, mais

fut incarcéré en 1526 comme sectateur de Luther et « mangeur de lard en carême ». Heureusement pour lui, l'évêque de Chartres intervint en sa faveur et le fit transférer dans sa ville épiscopale.

> A Chartres fuz doulcement [encloué,

a dit le poète, qui eut alors tout loisir pour s'adonner à la poésie.



Clément Marot (1495 ? - 1544).

Marot fut tiré de ce mauvais pas, par l'intervention de François Ier, mais il semble que toujours il se soit complu à chercher les mésaventures. Cette même année 1526, il fut emprisonné de nouveau pour avoir fait échapper un criminel que l'on venait d'arrêter ; mais il fit parvenir au roi une épître charmante, et sortit encore de prison. Le poète avait promis d'être sage ; il disait même dans une de ses belles *Épîtres* :

> Je suis celuy qui croit, honore, et prise
> La saincte, vraye et catholique Église,
> Aultre doctrine en moy ne veulx bouter.

Néanmoins il s'attira de nouvelles affaires par ses liaisons de plus en plus étroites avec les protestants, peut-être aussi par les désordres de sa vie privée ; il dut quitter Paris et même la France, et s'enfuit jusqu'à Venise, d'où le ramena une dernière fois la bienveillance toute particulière de François Ier (1536). Quelques années plus tard, en 1543, Marot traduisit en vers une cinquantaine de psaumes, et cette tra-

duction, jugée admirable par Étienne Pasquier, mais traitée de « rimaillerie ridicule » par saint François de Sales, fut pour son auteur une source de nouveaux ennuis. Les protestants l'adoptèrent avec enthousiasme; la Sorbonne l'attaqua vivement, et le poète se vit abandonné par son tout-puissant protecteur. Il se réfugia donc à Genève auprès de Calvin; mais les protestants de cette cité libre le traitèrent aussi durement que l'avaient fait les « sorboniqueurs ». Marot fut chassé de Genève, se rendit à Turin, et y mourut dans un état voisin de la misère en 1544; il n'avait pas cinquante ans.

Les œuvres de Marot. — Voilà une existence fort agitée, et l'on a peine à comprendre que dans ces conditions Marot ait pu cultiver la poésie; mais il était né poète, et ses malheurs mêmes furent pour lui un prétexte à pièces de vers comme les délicieuses épîtres à Lyon Jamin et à François Ier, comme cette vive satire contre les gens du Châtelet qui est intitulée l'*Enfer*. Marot lui-même avait publié en 1538 une première édition de ses œuvres complètes : d'autres suivirent, soit de son vivant, soit après sa mort : « jamais livre ne fut tant vendu », au dire d'Étienne Pasquier. Ces œuvres comprennent outre les *Psaumes*, des *Élégies*, des *Ballades*, des *Rondeaux*, des *Épîtres*, des traductions de Virgile, d'Ovide, de Pétrarque, d'Érasme, des pièces diverses en grand nombre; mais il s'en faut bien que tout soit de même valeur dans ce recueil.

On peut même diviser les poésies de Marot en deux classes très distinctes : jeune, il avait imité les successeurs de Villon, ceux qu'on nommait les *rhétoriqueurs*, sans parvenir à les surpasser; c'est en cela qu'il peut être appelé le dernier des poètes du Moyen âge. Admis à la cour, il changea tout à coup de

système, et mania la poésie badine, surtout l'épître familière et l'épigramme, avec une étonnante souplesse. Les sujets graves ne lui convenaient guère, et son grand mérite est bien celui qu'a signalé Boileau : Marot a su *badiner* avec une suprême élégance. Quelques-unes de ses poésies sont même restées comme des modèles, et le genre *marotique*, piquant mélange de naïveté, de grâce et de malice, a séduit jusqu'aux plus grands poètes du XVIIe et du XVIIIe siècle[1].

Autres poètes contemporains de François Ier. — Cependant Marot n'a pas fait école au XVIe siècle ; c'est à peine si l'on pourrait citer, sous le règne de François Ier, trois ou quatre poètes dont le nom mérite d'être conservé ; ce sont : **François Ier** lui-même qui faisait volontiers des « vers à mettre en chant », sa sœur **Marguerite de Valois**, grand'mère de Henri IV (1492-1549), dont les poésies, publiées sous le nom de *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, ont une grâce charmante et une délicatesse exquise.

1. Tout le monde connaît cette épigramme de Marot sur la mort du surintendant Samblançay, faussement accusé de concussion et pendu à Montfaucon :

> Lorsque Maillart, juge d'enfer, menoit
> A Montfaulcon Samblançay l'âme rendre,
> A vostre advis, lequel des deux tenoit
> Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre,
> Maillart sembloit homme que mort va prendre,
> Et Samblançay fut si ferme vieillart
> Que l'on cuidoit, pour vray, qu'il menast pendre
> A Montfaulcon le lieutenant Maillart.

Voilà le vrai style marotique, et Racine l'a imité avec bonheur dans une épigramme célèbre.

> Entre Leclerc et son ami Coras,
> Deux grands auteurs rimant de compagnie,
> N'a pas longtemps sourdirent grands débats
> Sur le propos de leur *Iphigénie*.
> Coras lui dit : « La pièce est de mon crû. »
> Leclerc répond : « Elle est mienne et non vôtre. »
> Mais aussitôt que l'ouvrage a paru,
> Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

enfin et surtout **Melin de Saint-Gelais** (?-1558), fils de poète comme Marot, et comme lui maître en l'art de badiner avec élégance. Plus âgé que Marot de quelques années, il lui survécut quatorze ans, et put voir le système poétique de son ami condamné par l'école de Ronsard. C'est Melin de Saint-Gelais qui importa d'Italie le *sonnet*, genre inconnu jusqu'alors aux poètes français, et destiné, comme l'on sait, à éclipser les *rondeaux*, *ballades*, *virelais* et autres genres poétiques si longtemps en faveur. Tels sont, avec quelques autres, comme **Gringore** (1475-1544), — **Sagon**, l'ennemi acharné de Marot, — **Heroet** (?-1568), — **Maurice Sève** et **Hugues Salel** (1504?-1533), les poètes qui ont illustré le règne de François Ier; les prosateurs de cette époque ne sont pas moins célèbres, et parmi eux brillent au premier rang Jean Calvin et François Rabelais.

Jean Calvin (1509-1564). — Jean **Calvin** ou **Cauvin**, d'autres disent **Chauvin**, naquit en 1509 à Noyon, petite ville de Picardie, dans une famille pauvre. Destiné d'abord à l'état ecclésiastique[1], il abandonna la théologie pour la jurisprudence et étudia le droit dans les célèbres universités d'Orléans et de Bourges; c'est même ainsi qu'il entra en relations avec quelques adeptes de la réforme luthérienne. De retour à Paris, en 1532, il fut d'abord, tout comme Clément Marot, protégé par François Ier et par Marguerite de Valois[2]. Jusqu'en 1533, date

1. Il fut même pourvu de plusieurs bénéfices, et du titre de curé, bien qu'il ne soit jamais entré dans les ordres.

2. Le frère et la sœur se plaisaient à protéger les gens de lettres et les savants; tous deux inclinaient vers les idées de réforme, même religieuses; François Ier n'aimait pas la Sorbonne; la fondation du collège de France, si vantée par Marot en serait au besoin la preuve; et l'on rapporte qu'il chantait volontiers les psaumes français du poète de Cahors.

de son entrevue avec le pape Clément VII, François Ier favorisa plus ou moins ouvertement les novateurs; mais à dater de ce moment, il cessa de protéger Calvin, et l'année suivante celui-ci quitta la France pour ne plus la revoir. Il se rendit d'abord à Bâle, puis à Ferrare, où il rencontra Marot; puis à Genève où il propagea sa doctrine. Chassé de cette ville en 1538, à peu près comme Mahomet de la Mecque, il y revint triomphant en 1541; et durant les vingt-trois années qui s'écoulèrent jusqu'à sa mort (1564), il exerça sur les Genevois une domination temporelle et spirituelle pour ainsi dire absolue. On sait comment il entendait la tolérance : il fit monter sur un bûcher Michel Servet, dont le crime était d'avoir des opinions théologiques différentes des siennes.



Calvin (1509-1564).

Le réformateur de Genève était d'ailleurs un homme de mœurs très pures, et ardent au travail malgré la faiblesse de sa santé; son activité incroyable, jointe à l'incontestable supériorité de son intelligence, suffit à expliquer l'empire qu'il exerça si longtemps sur un peuple libre.

L'*Institution chrétienne* (1536). — C'est en 1536 que Calvin, alors à Bâle, publia l'*Institution chrétienne*, ouvrage qui le fait considérer avec raison comme un de nos grands écrivains, comme « un des pères de notre idiome », suivant l'expression d'Étienne

Pasquier. Imprimé d'abord en latin, ce manifeste de la réforme calviniste fut traduit en français par son auteur même, et publié à nouveau en 1540, avec la lettre éloquente que Calvin avait écrite à François I[er] en 1535, lorsque ce prince fit monter sur le bûcher un certain nombre d'hérétiques.

L'*Institution chrétienne* contient en 500 pages in-folio toute la doctrine de Calvin, 1° sur Dieu, — 2° sur Jésus-Christ rédempteur, — 3° sur les effets de la rédemption, — 4° sur la forme extérieure de l'Église ; et cette dernière partie est dirigée tout entière contre l'église romaine. Considérée comme œuvre littéraire, l'*Institution* est de la plus haute valeur; c'est le plus ancien et certainement le meilleur des ouvrages de controverse qui ont été composés en si grand nombre au XVI[e] siècle.

L'auteur de l'*Institution* l'avait traduite en langue vulgaire pour lui donner un plus grand cours, et son attente n'a pas été trompée, car le succès fut immense. Calvin d'ailleurs, qui était fort vaniteux, se rendait volontiers justice à cet égard, et il n'était pas le dernier à vanter ses grandes qualités d'écrivain. « Tout le monde sçait, disait-il à ceux qui le traitaient de déclamateur, combien je sçay presser un argument, et combien est précise la brièveté avec laquelle j'écris[1]. »

Les quelques lignes que voici, extraites de la Préface même de l'*Institution chrétienne*, suffiront à montrer les qualités propres du style de Calvin. Il se propose de montrer au roi de France « quelle est la

1 C'est Bossuet qui rapporte cette phrase dans son *Histoire des Variations;* il ajoute que « c'est se donner en trois mots la plus grande gloire que l'art de bien dire puisse attirer à un homme, » et il reconnaît volontiers, malgré le caractère éminemment « triste » du style de Calvin, qu'on peut lui « donner cette gloire d'avoir aussi bien écrit qu'homme de son siècle ». *Histoire des Variations*, liv. IX, 55.

« doctrine contre laquelle d'une telle rage furieu-
« sement sont enflambez ceux qui par feu et par
« glaive troublent aujourd'huy son royaume »; il
ajoute aussitôt :

« Je n'auray nulle honte de confesser que j'ay yci com-
« prins quasi une somme de ceste mesme doctrine laquelle
« ils estiment devoir estre punie par prison, bannissement,
« proscription et feu; et laquelle ils crient devoir estre
« deschassée hors de terre et de mer. Bien say-je de quels
« horribles rapports ils ont remply vos aureilles et vostre
« cœur, pour vous rendre nostre cause fort odieuse; mais
« vous avez à reputer [à considérer] selon vostre clemence
« et mansuetude qu'il ne resteroit innocence aucune, ny
« en dits ny en faicts, s'il suffisoit d'accuser... C'est force
« et violence que cruelles sentences sont prononcées à
« l'encontre d'icelle doctrine devant qu'elle ait esté défen-
« due... Nous croyons que c'est la vie éternelle de cognoistre
« un seul vray Dieu, et celui qu'il a envoyé, Jésus-Christ. A
« cause de ceste esperance, aucuns de nous sont detenus en
« prison, les autres fouettez, les autres menez à faire
« amendes honorables, les autres bannis, les autres cruel-
« lement affligez, les autres eschappent par fuyte; tous
« sommes en tribulation, tenus pour maudicts et execra-
« bles, injuriez et traittez inhumainement. »

Voilà certes de la véritable éloquence, et cette précision est singulièrement imagée ; la langue française, même celle de Comines, n'avait encore rien produit de tel.

Autres écrits de Calvin. — Outre l'*Institution chrétienne*, qui est son plus beau titre de gloire, Calvin a composé une infinité d'autres écrits, latins ou français : des *Commentaires sur l'Écriture*, des *Sermons*, des *Homélies*, des *Exhortations*, des *Opuscules et Traités divers*, des *Pamphlets* et des *Lettres;* la collection de ses œuvres complètes, réunies pour la

première fois en 1667, ne comprend pas moins de neuf volumes in-folio. Beaucoup de ces écrits, faits souvent au jour le jour pour les besoins de la cause, sont malheureusement gâtés par des violences de langage à jamais regrettables[1]. Mais tout en blâmant ces excès, que les habitudes de l'époque ne suffisent pas à excuser, il faut convenir en manière de conclusion, que l'on ne saurait trop admirer l'énergie, la sobriété, la gravité religieuse, la poésie toute biblique qui brillent dans les œuvres de Calvin, surtout dans son *Institution chrétienne*.

François Rabelais (**1495?-1553**). — Calvin et Rabelais, que l'histoire littéraire placerait volontiers sur un même piédestal, n'étaient nullement faits pour s'entendre ; il est possible que le réformateur de Genève n'ait jamais connu le rire, et le principal mérite qu'Étienne Pasquier reconnaissait à Rabelais est le suivant : « En le lisant, on y trouve matière de rire et d'en faire son profit tout ensemble. » Calvin rangeait Rabelais au nombre des « gaudisseurs » et des « jetteurs de brocards », et Rabelais ripostait en appelant Calvin « démoniacle, imposteur qui est en admiration à tous les gents écervelés ». Cette opposition si complète, cette antipathie si déclarée ne sauraient empêcher qu'on n'étudie à la suite l'un de l'autre, et en comparant leurs mérites comme écrivains, le sectaire et le bouffon, l'auteur de l'*Institution chrétienne* et l'auteur de *Gargantua*.

La vie de Rabelais a été entourée comme à plaisir de légendes ridicules ; il faut l'en dégager pour ne pas transformer en charlatan grotesque un homme

1. Bossuet a relevé celles-ci entre autres : « M'entends-tu, chien? M'entends-tu bien, phrénétique? M'entends-tu bien, grosse beste ? »

Histoire des Variations.

très honorable, estimé et chéri de ses contemporains les plus distingués.

François **Rabelais** naquit à Chinon en Touraine à la fin du XV[e] siècle, probablement en 1495[1]; il était fils d'un apothicaire, d'autres disent d'un aubergiste. Pauvre, mais doué d'une intelligence extraordinaire, il n'y avait pour lui qu'un moyen de parvenir : Rabelais se fit homme d'église, entra dans un couvent de cordeliers, à Fontenay-le-Comte, y reçut la prêtrise en 1519, et porta durant une quinzaine d'années le froc des moines mendiants. Obligé de quitter son couvent, sans doute parce qu'il avait la passion de l'étude et paraissait beaucoup trop savant à des confrères dont l'ignorance était proverbiale, Rabelais devint, avec l'assentiment du pape, bénédictin, puis ecclésiastique séculier. A l'âge de trente-cinq ans, il alla faire à Montpellier ses études médicales, puis il exerça la médecine à Montpellier, à Lyon, à Grenoble, à Narbonne, un peu partout, car il aimait la vie nomade. Mais partout aussi il continua d'étudier les langues mortes ou vivantes, l'archéologie et l'astronomie, si bien qu'il était en 1535 un savant universel, égal ou même supérieur aux plus illustres de cette époque. Des évêques, des cardinaux se déclaraient hautement ses



Rabelais (1495 ?-1553).

1. La date de 1483, proposée par quelques historiens, paraît beaucoup trop reculée.

protecteurs ; l'un de ces derniers, le cardinal Jean du Bellay, l'emmena deux fois à Rome en qualité de médecin, de secrétaire, de négociateur même dans les circonstances difficiles. C'est lui qui pourvut Rabelais d'un bon canonicat aux portes de Paris et qui lui assura la protection de François I[er], et cela plusieurs années après la publication de ses premières œuvres. Rabelais finit même par être nommé curé de Meudon en 1551 ; durant les deux années qu'il conserva ce titre, on le vit enseigner le catéchisme aux enfants, exercer les fonctions de maître d'école, et se faire le médecin des pauvres.

Mais cet homme d'une vie si régulière était connu depuis 1533 comme auteur de plaisanteries satiriques énormes ; aussi essuya-t-il quelques traverses après la mort de François I[er] et la disgrâce du cardinal du Bellay. Rabelais avait obtenu en 1545, à la sollicitation d'un évêque lecteur du roi, un privilège très élogieux pour l'impression de ses ouvrages ; il n'en fut pas de même au début du règne de Henri II. Le curé de Meudon, attaqué à la fois par la Sorbonne qui le soupçonnait d'hérésie, et par les protestants qui voyaient en lui un athée digne du bûcher, dut résigner sa cure. On croit généralement qu'il mourut à Paris, en 1553, après avoir publié une nouvelle suite de son *Pantagruel*.

L'œuvre de Rabelais ; *Gargantua* et *Pantagruel*. — Rabelais avait débuté assez tard dans la vie littéraire ; il avait plus de quarante ans lorsqu'il publia ses premières œuvres, des livres de médecine en latin. Vinrent ensuite des *Almanachs* instructifs, et enfin à diverses époques, de 1533 à 1552, le roman bouffon qui a rendu son nom immortel. Cet ouvrage comprend quatre parties d'une authenticité absolue, et une cinquième qui pourrait bien n'être pas

tout entière de Rabelais. Le livre Ier a pour titre : *La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas*[1] *abstracteur de quinte essence* (1535) ; les autres sont consacrés à l'histoire de *Pantagruel, roi des Dipsodes*[2] le dernier a été publié seulement en 1564, plus de dix ans après la mort de Rabelais.

Analyser *Gargantua* et *Pantagruel* serait chose impossible ; l'auteur, qui écrivait à ses heures perdues, n'a jamais pu s'astreindre à suivre un plan déterminé : il n'avait pour guides que son imagination folle et la fantaisie du moment. Gargantua et Pantagruel sont des géants obligés de prendre pour siège les tours Notre-Dame; mais Rabelais oublie souvent cette particularité, et il les fait sans cesse converser avec les hommes ordinaires. Ils sont rois, mais nul ne saurait trouver leur royaume sur une carte.

L'action même, c'est-à-dire l'enchaînement naturel et logique des faits, cette partie essentielle d'un récit quelconque, n'existe pas dans l'œuvre de Rabelais. On commence par suivre les personnages durant les premières années de leur vie, parce que l'auteur avait à cœur de présenter ses vues particulières sur l'éducation ; mais une fois que Gargantua et Pantagruel sont arrivés à l'âge d'homme, il est impossible de se reconnaître dans le chaos des événements bizarres, guerres, courses sur mer, voyages d'aventures, consultations d'oracles, noces et festins dont le détail est infini et qui se succèdent sans rime ni raison.

1. Alcofribas Nasier était le pseudonyme qu'avait adopté François Rabelais en faisant l'anagramme de son nom. Plus tard, il crut pouvoir signer ses œuvres et se prévaloir de son titre de docteur en médecine.

2. Des gens qui ont toujours soif, du grec *dipsa*, la soif.

Il y a pourtant au milieu de ces folies des pages étincelantes d'esprit, de verve railleuse, de parfait bon sens, et Rabelais a su créer des personnages bien vivants. Qui ne connaît les deux rois *Grandgousier* et *Picrochole*, le précepteur *Ponocrates*, le joyeux moine *Frère Jean des Entommeures*, le bon *Panurge*, le marchand de moutons *Dindenaut*, le fou *Triboulet*, le juge *Bridoye* ? Qui n'a présente à l'esprit cette *abbaye de Thélème* dont l'unique règle était : « Fais ce que voudras ? »

Rabelais disait de son œuvre que c'était pour ainsi dire un « os médullaire », et il invitait son lecteur à faire comme le chien de Platon qui brise l'os, le suce, et sait en tirer la « substantifique moelle ». C'est une exagération sans doute, et l'on pourrait objecter à Rabelais que son os médullaire a séjourné bien longtemps dans la fange du ruisseau ; mais il est vrai qu'à côté des extravagances et même des turpitudes dont le livre est plein, on peut admirer une étude sérieuse du cœur humain, des observations profondes sur les mœurs du temps, une satire délicate de la société contemporaine, de ses préjugés, de ses ridicules et de ses vices[1].

A tous ces mérites, Rabelais joint celui du style ; mais pour en bien juger, il faut encore « rompre l'os », il faut dégager la phrase du fatras des épithètes accumulées, des mots parasites entassés les uns sur les autres, des expressions destinées à montrer au lecteur émerveillé la science étonnante de l'auteur. Cela fait, on se trouve en présence d'un très grand écrivain, non moins précis que son contemporain Calvin.

1. On fait aujourd'hui le plus grand cas des théories de Rabelais sur l'éducation ; on le considère comme un maître en fait de pédagogie, et on le cite concurremment avec Montaigne et J.-J. Rousseau ; comme ces derniers, il songe uniquement à l'enfant du riche, élevé au sein de sa famille, et confié, ce qui sera toujours l'exception, aux soins d'un précepteur.

et sachant mieux que lui, car la langue de *Gargantua* n'a pas vieilli comme celle de l'*Institution chrétienne*, élever son style à la hauteur de ses pensées. Aussi l'influence de Rabelais sur les écrivains postérieurs a-t-elle été considérable : Molière, La Fontaine et Voltaire lui doivent beaucoup.

Mais somme toute, si l'on veut juger Rabelais, il faut toujours en revenir à cette phrase de La Bruyère, qui le connaissait si bien : « Son livre, dit l'auteur des « *Caractères*, est une énigme inexplicable...; c'est un « monstrueux assemblage d'une morale fine et ingé- « nieuse et d'une sale corruption. Où il est mauvais, « il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme « de la canaille : où il est bon, il va jusques à « l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des « plus délicats. » Ajoutons que l'on a tenté depuis[1] de retrancher du *Gargantua* et du *Pantagruel* tout ce qui pouvait être « le charme de la canaille » ; le reste ne soutient guère la lecture : Rabelais expurgé n'est que rarement le mets des lettrés délicats.

Autres écrivains en prose du règne de François Ier; Marguerite de Valois, Bonaventure des Périers. — Plus heureux que Clément Marot, Rabelais a fait école au XVIe siècle, et ses contemporains ont vu paraître un certain nombre de conteurs désireux d'imiter le *Gargantua*. Sans parler de l'éditeur anonyme qui a publié en 1564 le dernier livre de *Pantagruel*, on peut signaler plusieurs écrivains originaux qui ne sont pas dépourvus de mérite. Du vivant même de Rabelais, un grave conseiller au Parlement de Rennes, **Noël du Fail**,

1. En 1758 : l'éditeur était un certain abbé de Marsy : il convenait lui-même que dans son édition l'on trouverait de l'insipide et de l'ennuyeux.

sieur de la Hérissaye, et auteur d'un volumineux recueil d'arrêts à l'usage des jurisconsultes, publiait sous le pseudonyme anagrammatique de **Léon Ladulfi** des *Baliverneries* (1547), puis des *Propos rustiques* et des *Contes d'Eutrapel*, souvent réimprimés. A la même époque, un autre personnage non moins grave, **Nicolas de Herberay des Essars**, mort vers 1552, traduisit de l'espagnol, sur l'ordre formel de François Ier, l'*Amadis de Galles ou de Gaules*, roman de chevalerie en prose ; mais les plus célèbres conteurs du XVIe siècle sont la reine Marguerite et Bonaventure des Périers.

Marguerite de Valois, née en 1492 à Angoulême, et mariée en secondes noces au roi de Navarre Henri d'Albret[1], était la digne sœur de François Ier. Comme lui, elle protégea les gens de lettres, et en particulier Marot ; de plus, elle composa, durant ses longues heures d'ennui ou de tristesse, divers ouvrages en vers ou en prose. Son nom est attaché à un recueil de contes en prose qui a pour titre l'*Heptaméron*, ou l'œuvre des sept jours[2].

Marguerite voulait d'abord, à l'imitation du célèbre conteur italien Boccace (1313-1375), composer un *Décaméron*, c'est-à-dire cent contes distribués en dix journées ; mais le chagrin que lui causa en 1547 la mort de François Ier l'empêcha de donner suite à un tel projet. Elle mourut elle-même en 1549, et l'ouvrage inachevé, comprenant en tout soixante-douze contes, fut publié en 1558 par un secrétaire de la princesse. Parmi ces contes, il en est de sérieux ; il en est de simplement plaisants ; mais il en est aussi de fort

1. C'est pour cela qu'on la nomme indifféremment Marguerite de Valois, d'Angoulême ou de Navarre ; il ne faut pas la confondre avec une autre Marguerite, femme de Henri IV, dont il sera question plus tard.
2. Du grec *Hepta*, sept, et *Heméra*, jour.

libres, bien que l'auteur ait toujours placé à la fin une leçon de morale ; on est surpris de voir une honnête femme composer de semblables récits[1].

L'*Heptaméron* ne saurait être ici l'objet d'une analyse, même rapide ; il suffira de constater que sa valeur littéraire est universellement reconnue ; c'est un des meilleurs spécimens de la prose française au temps de François Ier.

Bonaventure des Périers (?-1544?) a passé pour être l'auteur de l'*Heptaméron ;* il doit sa célébrité à deux ouvrages bien différents l'un de l'autre : le *Cymbalum mundi*, ou *Clochette du monde* (1537), et les *Nouvelles récréations ou joyeux devis*, œuvre posthume publiée en 1558, la même année que les *Contes* de la reine Marguerite. On prétend que cet écrivain, né en Bourgogne à une date inconnue et devenu en 1532 valet de chambre secrétaire de Marguerite de Valois, tomba dans la dernière misère et finit ses jours par le suicide, sans doute en 1543 ou 1544.

Du *Cymbalum*, il n'y a rien à dire ici ; c'est un pamphlet satirique à la manière de Lucien, et son auteur paraît avoir eu pour but d'élever l'athéisme sur les ruines de toutes les religions. La Sorbonne le censura; les protestants attaquèrent vivement l'auteur, le Parlement supprima le livre[2].

Les *Nouvelles récréations*, publiées par deux amis de des Périers, eurent au contraire un grand débit. Ces contes, qui rappellent parfois les fableaux du Moyen âge, sont écrits le plus souvent avec une

1. Ce qui nous scandalise aujourd'hui ne choquait guère au XVIe siècle, et l'on admettait sans peine que ces *Nouvelles* eussent été contées dans un monastère, pour occuper les loisirs d'une noble compagnie, entre la messe et les vêpres.

2. Depuis, on a été moins sévère ; un auteur du XVIIIe siècle déclare le *Cymbalum* fort peu intelligible : « il m'a ennuyé, ajoute cet auteur, et je n'y ai presque rien compris. »

vivacité charmante ; c'est à eux surtout que des Périers, auteur de poésies médiocres, doit sa réputation ; la postérité n'oublie pas que La Fontaine a sans doute emprunté l'idée première de deux fables admirables au conte *du Savetier Blondeau* et à celui *de la bonne Femme qui portait une potée de lait au marché.*

Tels sont les principaux écrivains qui ont illustré les règnes de Louis XII et de François Ier, de 1498 à 1547[1]. Nous avons remarqué parmi eux un poète de grand talent, — car on n'oserait dire de Marot qu'il avait du génie, — et deux prosateurs de premier ordre, Calvin et Rabelais. C'est peu sans doute, mais les âges qui ont précédé avaient donné moins encore. D'ailleurs l'apparition simultanée de ces trois grands noms est loin d'être un effet du hasard ; elle tient aux causes mêmes qui avaient amené la Renaissance. Le mouvement commencé ne pouvait donc plus s'arrêter, et François Ier n'emportait pas dans la tombe les destinées littéraires de la France.

CHAPITRE IV

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SOUS HENRI II ; RONSARD ET LA PLÉIADE.

Avènement de Henri II ; Thomas Sibilet (1512-1589). — Henri II, monté sur le trône en 1547, se proposait de protéger les lettres à la manière de son père ; néanmoins tout changea de face dès le début du nouveau règne. En effet, Joachim du Bellay, Ronsard et leurs amis vont apparaître, et leur pre-

(1) Il faut y joindre l'auteur charmant qui, sous le nom du *Loyal serviteur*, a écrit la vie de Bayard (1527). On sait aujourd'hui que ce biographe anonyme se nommait Jacques de Maille.

mier soin sera de chercher en poésie des routes inconnues; ils iront jusqu'à dédaigner Marot, mort depuis trois ans à peine, et ils le relègueront au rang des poètes réputés barbares de l'époque antérieure. C'est l'histoire de ces tentatives audacieuses, d'abord couronnées de succès et suivies bientôt de revers éclatants, qu'il nous faut étudier de près, si nous voulons bien comprendre les différentes phases par lesquelles a dû passer la poésie française.

Un an après l'avènement de Henri II, c'est-à-dire en 1548, paraissait à Paris un *Art poétique* français, composé par un avocat au Parlement nommé **Thomas Sibilet**[1] (1512-1589). Il y était uniquement question des genres traités par les devanciers de Marot et par Marot lui-même: de l'*Épigramme*, du *Rondeau* sous toutes ses formes, de la *Ballade*, etc. C'était d'ailleurs l'œuvre d'un homme judicieux et instruit, et si les *Arts poétiques* sont vraiment des codes de lois que tous les poètes sont tenus d'observer, on pouvait croire que l'œuvre de Clément Marot, constamment cité avec éloge par Sibilet, serait le dernier mot de la poésie française. Il n'en fut rien, et dès l'année suivante (1549), Thomas Sibilet put lire avec surprise un livre bien différent du sien, la *Défense et illustration de la langue française*, composée par un jeune homme de vingt-cinq ans, par Joachim du Bellay.

1° L'école poétique nouvelle : Joachim du Bellay.

La *Défense et illustration de la langue française* (1549). — Né en 1524 à Liré, entre Nantes et Angers, **Joachim du Bellay** aspirait à la vie active des camps ou de la diplomatie ; il dut y

1. D'autres disent *Sebilet* ou *Sebilot* ; on a même écrit *Sybille*.

renoncer dès l'âge de vingt ans, à la suite d'une longue maladie, et il chercha dans l'étude un allégement à ses maux. Il lut avec avidité les auteurs grecs et latins, puis il composa quelques poésies fugitives ; en 1548, il se lia d'amitié avec un poète, inconnu comme lui et nommé Pierre de Ronsard. L'année suivante, du Bellay publiait sa *Défense et illustration de la langue française*, véritable manifeste-programme d'une nouvelle école poétique.

L'ouvrage est fort court, et il se compose de deux parties distinctes. La première est consacrée à peu près exclusivement à la langue française ; du Bellay soutient qu'elle n'est pas barbare, comme on ose le dire, et qu'elle peut même acquérir la richesse des langues grecque et latine. Le moyen auquel on devra recourir pour atteindre ce but, c'est l'imitation des bons auteurs de l'antiquité, car « la plus grand'part de l'artifice est contenue en l'imitation ».

Dans la seconde partie du livre, du Bellay va plus loin encore ; il déclare nettement qu'il n'a point le culte superstitieux de Marot, parce que la poésie française lui paraît « capable de plus haut et meilleur style ». L'enthousiasme le saisit alors, et voici les conseils qu'il donne au poète futur :

« Lis donc et relis premièrement, feuillette de main « nocturne et journelle les exemplaires grecs et latins; « puis me laisse toutes ces vieilles poésies françaises aux « Jeux floraux de Toulouse et au puy de Rouen, comme « rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et « autres épiceries qui corrompent le goût de notre langue, « et ne servent sinon à porter témoignage de notre « ignorance [1]. »

Les genres qu'il faudra cultiver désormais sont

1. Liv. II, ch. 4 ; l'orthographe est rajeunie à dessein.

l'*Épigramme*, l'*Élégie*, l'*Ode*, le *Sonnet* « non moins docte que plaisante invention italienne », l'*Églogue*, l'*Épopée*, la *Comédie* et même la *Tragédie*, si toutefois il était possible de « les restituer en leur ancienne dignité qu'ont usurpée les Farces et Moralités ».

Voilà pour la composition proprement dite; mais du Bellay soutient qu'il faut innover aussi en fait de langue et de style. Il est amené ainsi à recommander l'emploi des néologismes, car « aux nouvelles choses, dit-il, est nécessaire imposer mots nouveaux... avec modestie (modération) toutefois ». Mais surtout il exhorte les lettrés de son temps à ne pas écrire en grec et en latin; à ne pas « mendier les langues étrangères comme si nous avions honte d'user de la nôtre ». Du Bellay trouve même à ce propos des accents véritablement émus; il veut que l'on monte encore une fois à l'assaut du Capitole sans craindre ses « oies criardes »; que l'on « pille sans conscience le temple de Delphes », en d'autres termes, que l'on enrichisse la patrie française de toutes les dépouilles enlevées aux littératures grecque et romaine.

Telle est, réduite à ses grandes lignes, la *Défense et illustration de la langue française*. L'œuvre est loin d'être parfaite, car le lecteur a quelque peine à se reconnaître au milieu de la confusion qui y règne; elle n'en a pas moins une réelle valeur, et son importance au point de vue de l'histoire littéraire est très considérable. A cette date de 1549, en effet, Joachim du Bellay était l'ami de Ronsard et de plusieurs autres jeunes poètes; il parlait en leur nom et prenait pour eux comme pour lui-même l'engagement de « défendre et d'illustrer » autrement que par des manifestes la langue et surtout la poésie françaises.

La Pléiade. — Cette société littéraire, cette espèce d'académie constituée ainsi en plein XVIe siècle, est d'ailleurs célèbre entre toutes; elle se nommait d'abord la **Brigade**, c'est-à-dire la compagnie; quelques années plus tard, quand elle eut recruté de nouveaux adhérents, elle se donna le nom bien autrement ambitieux de **Pléiade**, tiré du grec, où il servit à désigner d'abord un amas d'étoiles brillantes, et ensuite une réunion de sept poètes illustres du IIIe siècle avant J.-C.

Les sept poètes de la Pléiade française étaient, avec **Joachim du Bellay**, — **Pierre Ronsard**, qui fut bientôt considéré comme une étoile de première grandeur, — puis **Daurat** ou **Dorat**, — **Remi Belleau**, — **Pontus de Thyard**, — **Baïf** — et **Jodelle** [1].

Avec quelle ardeur ces jeunes poètes se jetèrent dans la lutte, on le devine sans peine; « ce fut, dit Étienne Pasquier, leur contemporain et leur admirateur, une belle guerre que l'on entreprit contre l'ignorance..., vous eussiez dit que ce temps-là estoit du tout consacré aux Muses. » Aussi la postérité n'est-elle que juste en conservant le souvenir de tant d'efforts, et en faisant connaître la vie et les œuvres de Joachim du Bellay, de Ronsard et des autres poètes de la Pléiade.

Joachim du Bellay (1525-1560). — Avant d'imprimer la *Défense et illustration de la langue française*, **du Bellay** avait composé quelques poésies; elles parurent la même année (1549). Amoureux d'une jeune fille dont le nom était *Viole*, il intitula *Olive*, en faisant l'anagramme de son nom, cent quinze sonnets de galanterie assez singuliers sous

1. Les deux derniers avaient dix-sept ans à peine quand parut la *Défense*; c'est dire qu'ils firent partie de la Brigade un peu après les autres, et sans doute quand elle devint la *Pléiade*.

la plume d'un ecclésiastique. Le succès fut très vif, et c'est depuis ce moment que le *Sonnet* à l'italienne s'est, pour ainsi dire, acclimaté en France[1]. Du Bellay publia de même quelques *odes*, genre de poésie également nouveau, puis en 1552 il se rendit à Rome, et le séjour de la ville éternelle lui inspira ses plus belles œuvres.

L'auteur de la *Défense* avait proscrit les traductions, recommandé l'imitation des anciens et préconisé surtout l'habitude d'écrire en français; mûri par l'âge, il changea de méthode, composa des vers latins, traduisit en partie l'*Énéide* de Virgile, et s'inspira de son propre génie pour composer ses *Antiquités de Rome*, ses *Regrets*, ses *Jeux rustiques*, œuvres souvent charmantes, pleines de naturel, de grâce et de vigueur à l'occasion, car du Bellay sut peindre en vers satiriques et mordants la corruption de la cour romaine[2].

1. Le *Sonnet* est un petit poème de quatorze vers seulement, divisé en quatre strophes dont les deux premières ont chacune quatre vers et sont appelées *quatrains*, tandis que les deux dernières ou *tercets* n'ont que trois vers ; l'agencement des rimes est réglé d'une manière déterminée.

2. On cite généralement comme un modèle le trente et unième sonnet des *Regrets*, celui qui commence par ce vers :

> Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage...

Il en est beaucoup d'autres que l'on pourrait citer de même, témoin ce premier quatrain du neuvième sonnet :

> France, mère des arts, des armes et des lois,
> Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle ;
> Ores, (*maintenant*), comme un agneau que sa nourrice appelle,
> Je remplis de ton nom les antres et les bois...

Et cet autre :

> Je me promène seul sur la rive latine,
> La France regrettant, et regrettant encor
> Mes antiques amis, mon plus riche trésor,
> Et le plaisant séjour de ma terre angevine.

Et celui-ci enfin :

> Malheureux l'an, le mois, le jour, l'heure et le point,
> Et malheureuse soit la flatteuse espérance,
> Quand, pour venir ici, j'abandonnai la France,
> La France et mon Anjou, dont le désir me point [*me pique*].

Voilà qui ne ressemble guère au badinage élégant de Marot ; et l'auteur de ces poésies avait bien peu à faire pour devenir un très grand poète ; la mort ne lui en a pas laissé le temps. Rentré en France vers 1556 et nommé chanoine de Notre-Dame de Paris, du Bellay mourut en 1560, à l'âge de trente-cinq ans à peine ; il laissait à Ronsard le titre incontesté de « prince des poètes de la Pléiade ».

2° Ronsard (1524-1585).

Vie de Ronsard (1524-1585). — Pierre de Ronsard, dont la famille était d'origine hongroise, naquit au château de la Poissonnière, près de Vendôme, en 1524. Page à douze ans, il eut occasion de faire à la suite des grands et des princes de longs séjours en Écosse, en Angleterre, en Piémont et dans le nord de l'Europe ; il apprit ainsi l'anglais, l'italien, l'allemand, et crut pouvoir se destiner à la carrière diplomatique. Mais une maladie cruelle lui ôta presque complètement l'usage de l'ouïe ; il devint « un peu sourdaut », suivant ses propres expressions, et comme Joachim du Bellay, qu'il ne connaissait pas encore, il chercha pour ainsi dire un refuge dans l'étude : il avait à peine dix-huit ans. A l'âge où les jeunes gens quittent l'école pour entrer dans le monde, Ronsard quitta le monde pour aller



Ronsard (1524-1585).

s'enfermer dans le collège de Coqueret, à Paris, et là, sous la direction du savant helléniste Daurat, principal de ce collège, avec des condisciples qui se nommaient Antoine de Baïf et Rémi Belleau, il étudia durant sept années consécutives les langues et les littératures de la Grèce et de Rome.

Ronsard était encore un écolier, âgé de vingt-cinq ans, il est vrai, quand il publia ses premiers vers, des *Odes* à l'imitation de Pindare et d'Horace. Elles furent accueillies avec le même enthousiasme que les sonnets de Joachim du Bellay, et leur auteur devint aussitôt célèbre. Les magistrats de Toulouse, juges des *Jeux floraux*, lui décernèrent une récompense extraordinaire, et le proclamèrent le poète français par excellence. Ses condisciples et le vieux Daurat lui-même saluèrent en lui le chef de la *Pléiade;* il entrait tout vivant dans la gloire.

Il fut dès lors le poète chéri des princes et des rois; les quatre derniers Valois, Charles IX surtout, le comblèrent à l'envi de faveurs, et lui donnèrent à profusion, abbayes, prieurés, pensions, présents de toute sorte Marie Stuart elle-même, du fond de sa prison, lui fit parvenir un don magnifique. Jamais peut-être on n'a tant adulé un auteur vivant, et ce concert de louanges, à peine troublé par quelques notes discordantes, dura trente-cinq ans, jusqu'à la mort du poète. Faut-il donc s'étonner si Ronsard devint le plus orgueilleux des hommes? s'il écrivit des vers comme ceux-ci :

> Quelqu'un, après mille ans, de mes vers étonné,
> Voudra dedans mon Loir[1], comme en Permesse, boire,
> Et, voyant mon pays, à peine pourra croire
> Que d'un si petit lieu tel poète soit né.

1. Petite rivière qui passe à Vendôme.

L'adulation a pour effet ordinaire de faire perdre aux artistes et aux écrivains deux qualités essentielles : la sévérité pour soi-même et le respect du public. Ronsard subit la loi commune : il se crut pour ainsi dire un dieu et donna libre carrière à toutes ses fantaisies. Il publia successivement près de trois cent mille vers, et fit admirer à ses contemporains les *Amours*, le *Bocage royal*, les *Hymnes*, les *Discours des misères du temps* et une foule de poésies diverses. En 1572, il faisait paraître les quatre premiers chants de sa *Franciade*, poème épique destiné, dans la pensée de son auteur, à donner un Homère à la France.

Après la mort de Charles IX, qui avait traité le poète d'égal à égal, Ronsard comprit que sa place n'était plus à la cour ; épuisé d'ailleurs par l'abus des plaisirs et accablé d'infirmités, il revint au pays natal, composa encore des poésies nouvelles dont quelques-unes sont exquises, et eut l'idée malencontreuse de faire en 1584 une édition complète de ses œuvres corrigées, ou plutôt énervées et gâtées. Il mourut l'année suivante dans son prieuré de Tours, à l'âge de soixante et un ans ; et une cérémonie solennelle avec oraison funèbre par le célèbre Davy du Perron consacra pour l'éternité, on le croyait du moins, la gloire du « grand Ronsard ».

Évidemment Ronsard ne ressemblait en rien aux poètes du Moyen âge, ni même à Clément Marot. Fils de gentilhomme, parlant les langues vivantes et sachant bien les langues mortes, il s'était préparé au métier de poète par des études sérieuses ; il avait en outre un goût très vif pour les choses de l'intelligence ; il aimait avec passion la peinture, la sculpture, la musique, qu'il appelait « sœur puînée de la poésie ». Il avait enfin, chose si rare alors, l'amour de la nature, et même le goût du jardinage. C'était donc à tous

égards un poète bien moderne que Ronsard, et l'on comprend qu'un homme si merveilleusement doué ait pour ainsi dire fasciné ses contemporains. Même après sa mort, ceux qui l'avaient connu l'idolâtraient encore ; l'un d'eux alla jusqu'à dire : « En Ronsard, je ne fais presque nul triage, tout y est beau… tout est admirable en lui[1]. » Mais ce triage, il faut pourtant le faire pour assigner à Ronsard sa véritable place entre tant d'écrivains qui ont illustré la France.

L'œuvre de Ronsard. — L'œuvre du poète vendômois est loin d'être homogène, puisqu'on y trouve, à l'exception du poème dramatique, tous les genres préconisés par Joachim du Bellay, des *sonnets* par centaines, des *odes* composées de strophes à rimes savamment enlacées, des *élégies*, des *églogues*, des *hymnes*, des *épîtres*, des *discours* de longue haleine, des *satires* dont l'une ne compte pas moins de quinze cents vers, et enfin, pour couronner l'œuvre, les quatre premiers chants d'une *épopée* qui devait en avoir douze. Les sonnets de Ronsard sont quelquefois d'une grande beauté, par exemple le sonnet si connu qui commence par ce vers :

> Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle…

Mais c'est à du Bellay que revient la gloire d'avoir importé le *sonnet* d'Italie, au lieu que l'*ode*, heureuse imitation des poésies lyriques de l'antiquité, paraît appartenir en propre à Ronsard. Il en a composé de fort belles[2], et l'on admire avec raison cette 6e *ode*

1. Étienne Pasquier : *Recherches de la France.*
2. C'est une *ode* en effet que la pièce si justement célèbre :

> Mignonne, allons voir si la rose
> Qui ce matin avait déclose
> Sa robe de pourpre au soleil
> A point perdu, cette vêprée,
> Les plis de sa robe pourprée,
> Et son teint au vôtre pareil…

du IV[e] livre dont voici les deux premières strophes :

> Pourquoi, chétif laboureur,
> As-tu peur d'un empereur
> Qui doit bientôt, légère ombre,
> Des morts accroître le nombre ?
> Ne sais-tu qu'à tout chacun
> Le port d'enfer est commun,
> Et qu'une âme impériale
> Aussitôt là-bas dévale
> Dans le bateau de Caron
> Que l'âme d'un bûcheron ?
>
> Courage, coupeur de terre !
> Ces grands foudres de la guerre
> Non plus que toi n'iront pas
> Armés d'un plastron là-bas,
> Comme ils allaient aux batailles ;
> Autant leur vaudront leurs mailles,
> Leurs lances et leur estoc
> Comme à toi vaudra ton soc.

On trouverait également de très grandes beautés de détail dans les autres œuvres lyriques de Ronsard, telles que ses *Élégies*, ses *Hymnes*, etc. ; mais c'est principalement dans les genres qui admettent le vers alexandrin que le génie du poète manifeste sa puissance. Marot n'aimait pas notre grand vers de douze syllabes, trop solennel pour qui veut badiner, et Ronsard lui-même a été bien dur lorsqu'il a prétendu que nos alexandrins « sentent trop la prose, qu'ils sont énervés et flasques, qu'ils ont trop de caquet[1] ». C'est de l'ingratitude toute pure, car à chaque instant, dans les œuvres de Ronsard, on rencontre des alexandrins admirables. On ne se lasse pas de relire ses invectives contre les Protestants, contre les Bûcherons de la forêt de Gastine, et voici,

1. Préface de la *Franciade*.

pour citer un seul exemple, un véritable modèle de poésie noblement familière. Ronsard s'adresse à un ministre protestant, et il condescend à lui faire connaître en ces termes l'emploi de sa journée :

> M'éveillant au matin, devant que faire rien,
> J'invoque l'Éternel, le père de tout bien,
> Le priant humblement de me donner sa grâce,
> Et que le jour naissant sans l'offenser se passe...
> Après, je sors du lit, et quand je suis vêtu
> Je me range à l'étude et apprends la vertu ;
> Composant et lisant, suivant ma destinée
> Qui s'est, dès mon enfance, aux muses inclinée.
> Quatre ou cinq heures seul je m'arrête enfermé.
> Puis, sentant mon esprit de trop lire assommé,
> J'abandonne mon livre et je vais à l'église.
> Au retour, pour plaisir, une heure je devise.
> De là, je viens dîner, faisant sobre repas ;
> Je rends grâces à Dieu ; au reste je m'ébats ;
> Car, si l'après-dînée est plaisante et sereine,
> Je m'en vais pourmener, tantôt parmi la plaine,
> Tantôt en un village, et tantôt en un bois,
> Et tantôt par les lieux solitaires et cois.
> J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage,
> J'aime le flot de l'eau qui gazouille au rivage.
> Là, devisant sur l'herbe avec un mien ami,
> Je me suis par les fleurs bien souvent endormi
> A l'ombrage d'un saule, ou lisant dans un livre ;
> J'ai cherché le moyen de me faire revivre,
> Tout pur d'ambition et des soucis cuisants,
> Misérables bourreaux d'un tas de médisants...
> Puis quand la nuit brunette a rangé les étoiles
> Encourtinant le ciel et la terre de voiles,
> Sans souci je me couche, et là, levant les yeux
> Et la bouche et le cœur vers la voûte des cieux,
> Je fais mon oraison, priant la bonté haute
> De vouloir pardonner doucement à ma faute...

La *Franciade*. — Quant à la *Franciade*, elle n'est malheureusement pas écrite de ce style, et le sujet d'ailleurs en était fort mal choisi. Ressusciter le jeune Astyanax, fils d'Hector, pour faire de lui un

ancêtre de Clovis, c'était vraiment trop exiger du lecteur français. Ronsard s'est donc trompé sur le choix même du sujet, et la façon dont il l'a traité a encore aggravé la faute; il a imité maladroitement Virgile et Homère :

Ronsard suppose que le jeune Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque, a été sauvé par Jupiter et caché durant plusieurs années sous le nom de Francus (ou de Francion quand les exigences du vers le veulent ainsi). Son oncle Hélénin, averti par le maître des dieux, lui fait construire une flotte et l'envoie des rivages de l'Épire aux bouches du Danube (1er chant). — Francus est jeté par la tempête dans l'île de Crète, où règne le roi Dicée, et il profite de ce séjour pour délivrer le fils de Dicée retenu prisonnier par une sorte de Goliath, invulnérable comme Achille à l'exception du talon (2e chant). — Cependant Vénus a rendu amoureuses de Francus les deux filles du roi de Crète; le récit de leurs jalousies et la mort tragique de l'une d'elles remplissent le 3e chant. — Le 4e enfin est consacré à une descente de Francus aux enfers, ou pour mieux dire à une évocation faite par une magicienne, et là, comme Énée dans Virgile, le héros troyen voit apparaître la longue suite des rois ses descendants.

La *Franciade*, qui n'est pas absolument dénuée d'intérêt, semblait devoir être l'œuvre préférée de Ronsard ; — le poète s'est complu dans ses descriptions, jusqu'à compter les planches de chêne et de sapin que sciaient les charpentiers de la flotte ; — et pourtant les beaux passages y sont plus rares que dans les autres poésies. La raison principale en est sans doute dans le choix malencontreux du vers de dix pieds que Ronsard adopta comme infiniment plus épique. Le moyen de lire une épopée qui commence ainsi :

Muse, entends-moi des sommets du Parnasse,
Guide ma langue et me chante la race

Des rois français, issus de Francion,
Enfant d'Hector, troyen de nation,
Qu'on appelait en sa jeunesse tendre
Astyanax, et du nom de Scamandre.
De ce Troyen conte moi les travaux,
Guerres, desseins, et combien sur les eaux
Il a de fois, en dépit de Neptune
Et de Junon, surmonté la fortune,
Et sur la terre échappé de périls
Ains que (*avant de*) bâtir les grands murs de Paris.

Tout est malheureusement de ce style, et Ronsard s'en est lassé le premier, car il a saisi un prétexte, celui de la mort de Charles IX, pour ne pas achever l'œuvre commencée; lui-même évidemment comprenait que la *Franciade* est une épopée de collège, c'est-à-dire une œuvre illisible.

Défauts de Ronsard. — D'ailleurs, le très grand tort de Ronsard a été de prétendre régenter tout son siècle au lieu de s'en tenir à lui présenter des modèles. Son trop long séjour au collège de Coqueret l'a rendu pédant et lui a fait commettre bien des fautes. Sa muse savait admirablement parler français; il la contraignit à parler grec et latin, à faire étalage de son érudition, et de là tant de vers intolérables[1].

Le poète qui écrivait des strophes d'une grâce

1. Comme ce début d'une pièce écrite en 1567 :

Docte Cécile, à qui la Piéride
A fait goûter de l'onde Aganippide,
A découvert les antres cirrhéans,
A fait danser sur les bords pimpléans...

ou comme ce premier quatrain d'un sonnet adressé à une jeune fille qui entendait sans doute le grec :

Je ne suis point, ma guerrière Cassandre,
Ni Myrmidon, ni Dolope soudard,
Ni cet archer dont l'homicide dard
Tua ton frère et mit l'Asie en cendre.

et d'une vivacité charmantes, celle-ci par exemple :

> Çà, page, ma lyre,
> Je veux faire bruire
> Ses languettes d'or;
> La divine grâce
> Des beaux vers d'Horace
> Me plaît bien encor.

n'a-t-il pas eu la malheureuse idée d'y coudre aussitôt la suivante :

> Mais tout soudain, d'un haut style plus rare,
> Je veux sonner le sang hectoréan,
> Changeant le son du Dircéan Pindare
> Au plus haut bruit du chantre smyrnéan,

et cela pour annoncer qu'il voulait sacrifier la poésie lyrique à l'épopée, les *Odes* et les *Hymnes* à la *Franciade !*

Ces vers et ceux qui leur ressemblent seraient inintelligibles, même pour un lecteur instruit, sans le secours des commentateurs. Dès l'an 1553, l'illustre Muret dut mettre son érudition au service du poète, et publier une édition savante des *Amours*. Loin de sentir le ridicule d'une pareille situation, Ronsard s'attacha au contraire à rendre ses œuvres de plus en plus énigmatiques; il entassa épithètes sur épithètes; il imagina des mots composés à la façon des Grecs, et décrivit en ces termes la meule d'un moulin :

> Du moulin brise-grain la pierre ronde-plate...

Il crut devoir appeler Bacchus, un dieu populaire entre tous :

> O cuisse-né, archète, hymérien...
> Nourrit-vigne, aime-pampre, etc.

et l'on connaît le quatrain triomphant placé par lui-même à la suite de la *Franciade :*

Les Français qui mes vers liront,
S'ils ne sont et Grecs et Romains,
En lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains.

Les peuples ne renoncent pas ainsi à leur nationalité ; les Français du XVIe siècle ont donc rejeté un faix jugé trop pesant; ainsi s'expliquent le mépris et l'indifférence qui au lendemain même de la mort de Ronsard suivirent un engouement passager.

Jugement sur Ronsard. — On voit par là qu'il est nécessaire de faire deux parts dans l'œuvre du poète vendômois. Admirable quand il a su être lui-même et s'exprimer simplement, il est tombé dans le ridicule quand il a prétendu étonner ses contemporains par l'étendue de ses connaissances. Comme l'a fort bien dit Boileau, c'est l'orgueil qui l'a fait « trébucher de si haut ». Reconnaissons pourtant que le jugement porté par l'auteur de l'*Art poétique* est trop absolu. A l'en croire, et c'était déjà l'opinion de Malherbe, il ne devrait rien rester des poésies de Ronsard, parce que sa muse a toujours « parlé grec et latin ». Or les expressions alambiquées empruntées aux langues anciennes n'apparaissent que rarement dans ses vers, et elles sont l'exception au lieu d'être la règle. Il serait bien facile d'extraire des œuvres complètes de Ronsard un petit volume de poésies vraiment exquises, et par conséquent le chef de la *Pléiade* doit reprendre son rang au-dessus de Marot et même de Malherbe.

3° Autres poètes de la Pléiade : Remi Belleau, Baïf, Pontus de Thyard, Daurat et Jamin.

Remi Belleau (**1528-1577**). — Ronsard et du Bellay sont bien supérieurs aux autres poètes de la

Pléiade ; ces derniers doivent même à l'affection de Ronsard la plus grande partie de leur célébrité. **Remi Belleau** (1528-1577) naquit à Nogent-le-Rotrou et passa toute sa vie dans une famille princière, auprès du duc d'Elbeuf dont il avait été le précepteur. Les poésies qu'il publia dès 1557, notamment les *Petites inventions*, les deux *Bergeries*, les traductions, paraphrases ou imitations de l'Écriture sainte et d'Anacréon, surtout les *Amours et nouveaux eschanges des Pierres précieuses, vertus et propriétés d'icelles*, le placèrent très haut dans l'estime publique. Lorsqu'il mourut jeune encore, en 1577, Ronsard, Baïf et quelques autres tinrent à honneur, dit-on, de porter son cercueil sur leurs épaules[1].

Le « gentil Belleau », comme on disait alors, n'avait pas comme Ronsard l'ambition de révolutionner la poésie française ; il se contentait de décrire et de peindre avec beaucoup de délicatesse et de naïveté, avec trop de mièvrerie parfois ; c'est le caractère distinctif de son talent. Tout le monde admire ce joli début de son éloge du mois d'avril :

> Avril, l'honneur et des bois
> Et des mois,
> Avril, la douce espérance
> Des fruits qui sous le coton
> Du bouton
> Nourrissent leur jeune enfance.....

Mais toute la pièce n'est pas du même ton, car on y trouve entre autres cette strophe maniérée :

> Le gentil rossignolet,
> Doucelet,

1. Le chef de la Pléiade qui l'appelait non sans hyperbole le *Peintre de la nature*, lui consacra même l'épitaphe suivante :

> Ne taillez, mains industrieuses,
> Des pierres pour couvrir Belleau :
> Lui-même a bâti son tombeau
> Dedans ses *Pierres précieuses*.

Découpe dessous l'ombrage
Mille fredons babillards,
Frétillards,
Au doux chant de son ramage.

C'est peut-être après avoir lu de tels vers que l'on a porté sur Rémi Belleau, au dire du poète Régnier, ce jugement un peu dur, quoique juste :

Il a des mots hargneux, bouffis et relevés,
Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvés.

Aussi ce poète, comme tant d'autres de la même époque, est-il surtout estimé sur la foi d'autrui ; on ne le lit plus.

Baïf (**1532-1589**). — **Antoine de Baïf** est plus célèbre que Remi Belleau, mais à titre de novateur audacieux plutôt que comme poète. Né à Venise, il était fils de l'ambassadeur de France et d'une Italienne ; son père lui fit donner une brillante éducation qui se termina au collège de Coqueret, auprès de Ronsard. L'amitié de ce dernier valut à Baïf, après la mort de son père et la perte de sa fortune, la protection de Charles IX et une charge de secrétaire du roi. De 1551 à 1576, Baïf ne cessa, suivant son expression, de « semer en tout lieu » des poésies de toute nature ; il en imprima deux gros volumes ; beaucoup sont demeurées inédites ou se sont perdues.

Ce que Baïf a publié ne fait d'ailleurs pas regretter vivement la perte du reste ; les plus fervents admirateurs de la Pléiade ont dû reconnaître que ce poète était « mal né à la poésie[1] ». Son plus grand tort a été de ne pas assez travailler ses ouvrages ; ses vers sont négligés, son style est dur et souvent incorrect ; Baïf serait inconnu s'il n'avait été, en fait de langue

1. Étienne Pasquier : *Recherches de la France.*

et de littérature, infiniment plus révolutionnaire que Ronsard et du Bellay.

Réformateur à outrance, car il s'attaquait même à l'orthographe, même à l'alphabet, Baïf jugea que le vers alexandrin était d'une maigreur excessive ; il imagina donc le vers *baïfin*, qui devait compter quinze syllabes au lieu de douze, et se construire de la manière suivante, avec un premier hémistiche de sept syllabes et un second de huit :

> Franc de tout vice ne suis ; || mais j'ai mis toujours mon étude
> De sauver mon cher honneur || du reproche d'ingratitude.

Joignant l'exemple au précepte, il écrivit un poème de trois cents vers *baïfins*, ainsi nommés sans doute parce que nul autre que Baïf n'a cru devoir en faire.

Ce n'est pas tout encore ; comme il aimait passionnément la musique, il prétendit donner au vers français une harmonie qui lui avait manqué jusqu'alors, et pour cela il résolut de le construire à la manière des Grecs et des Latins. On avait déjà, mais timidement, proposé de substituer au système moderne celui de l'antiquité classique ; dès 1553, Jodelle, Pasquier et plusieurs autres poètes érudits s'étaient amusés à faire des vers mesurés[1].

1. Jodelle avait alors composé pour Olivier de Magny le distique suivant, considéré par les contemporains comme un chef-d'œuvre.

> Phébus, Amour, Cypris veut sauver, nourrir et orner
> Ton vers, cœur et chef, d'ombre, de flammes, de fleurs.

Il faut commencer par traduire ces deux vers, chef-d'œuvre de concision et aussi de puérilité : Phébus veut sauver ton vers d'ombre ; — Amour veut nourrir ton cœur de flammes ; — Cypris veut orner ton chef de fleurs. Il faut en outre les scander à la manière antique, et voici comment :

> Phébus A (1) | mour Cy (2) | pris veut (3) | sauver (4) | nourrir et (5) | orner (6)
>
> Ton vers (1) | cœur et (2) | *chef* || (césure) d'ombre de (1) | flammes de (2) | *fleurs.* (césure)

Le premier de ces deux vers a six pieds, c'est un *hexamètre* formé de

Ce que des érudits en belle humeur avaient fait par manière de passe-temps, Baïf prétendit sérieusement l'ériger en système ; cette fois encore il voulut donner l'exemple, et composa par milliers des vers mesurés à l'antique. Il eut beau les faire mettre en musique par un compositeur en renom, il perdit son temps et sa peine, et le ridicule de cette tentative avortée retomba sur la Pléiade entière, accusée de tout brouiller en voulant tout régler.

Pontus de Thyard (**1521-1603**). — **Pontus de Thyard** est moins célèbre que les autres poètes de l'école de Ronsard ; mais il faut dire que les vers n'ont pas été son unique emploi. Déjà connu lors de l'apparition du manifeste de Joachim du Bellay, il en adopta aussitôt les principes, fit partie de la Pléiade, et ajouta deux autres livres au recueil de ses *Erreurs amoureuses*, parues en 1549. Mais douze ou quinze ans avant la mort de Ronsard, Pontus de Thyard comprit qu'il n'était pas né poète ; il dit adieu à la muse et abandonna la poésie pour les sciences exactes, pour la théologie surtout. Il entra dans les ordres, fut seize ans évêque de Chalon-sur-Saône, et mourut octogénaire en 1605, après le triomphe de Malherbe et la déchéance définitive de Ronsard.

Jodelle (**1532-1573**). — Tout autre fut la destinée de **Jodelle**. Il aurait pu acquérir une gloire égale à celle de Ronsard, car il avait une facilité d'improvisation qui tenait du prodige, et dès l'âge de dix-sept ans, en 1549, il faisait admirer des sonnets

dactyles (- ◡◡, une longue et deux brèves) et de spondées (- -, deux longues) ; l'autre est un *pentamètre*, composé d'abord de deux pieds, dactyles ou spondees, et d'une syllabe longue ou césure, puis de deux dactyles et d'une césure ; les deux demi-pieds faisant césure constituent par leur réunion le cinquième pied du pentamètre. Quant à la rime, elle disparait comme inutile et même gênante.

et des odes. Mais Jodelle abusa de cette facilité; sans doute aussi il fut entraîné par l'amour des plaisirs; il tomba dans l'indigence et mourut jeune, à quarante et un ans à peine. De son lit de mort, il adressait à Charles IX un sonnet dicté par la colère, et dont le dernier vers était un reproche sanglant :

> Qui se sert de la lampe au moins de l'huile y met.

Le reproche était immérité; Jodelle paraît bien plutôt avoir lassé la générosité de ses protecteurs, la patience de ses amis, et même le bon vouloir de ses admirateurs. C'est comme auteur d'œuvres dramatiques, les premières qui aient été faites pour répondre à l'appel de Joachim du Bellay, que Jodelle est surtout célèbre; à ce titre, nous le retrouverons bientôt, mais après avoir fait connaître brièvement Jean Daurat le dernier poète de la Pléiade.

Jean Daurat (**1508-1588**). — **Jean Daurat** ou **Dorat** fut d'abord précepteur du jeune Baïf, puis soldat, puis régent et principal du collège de Coqueret, on sait avec quels écoliers, puis enfin professeur de grec au Collège de France. Il composa, dit-on, près de cinquante mille vers latins ou grecs; quelques-uns de ses vers français, tous médiocres ou franchement mauvais, furent imprimés sans sa participation et lui attirèrent les plus grands éloges. Ils ne tardèrent pas à tomber dans l'oubli, et le plus grand mérite de Daurat est aujourd'hui d'avoir été le maître chéri de Ronsard et de Baïf. La reconnaissance de ses élèves l'a mis au rang des poètes de la Pléiade, rien n'empêche la postérité de lui conserver ce titre.

CHAPITRE V

AUTRES POÈTES DE L'ÉCOLE DE RONSARD. LA PROSE AU TEMPS DE RONSARD.

La Pléiade n'ayant jamais été une académie constituée, on n'est pas d'accord sur le nombre exact des poètes qui en ont fait partie. A ceux dont il vient d'être question, à Ronsard, du Bellay, Rémi Belleau, Baïf, Pontus de Thyard, Jodelle et Daurat, on adjoint ordinairement Amadis Jamyn et même le protestant du Bartas. D'autres enfin ne s'enrôlèrent pas sous la bannière de Ronsard, et n'en sont pas moins dignes de souvenir.

1° Les disciples de Ronsard : Jamyn, du Bartas.

Amadys Jamyn (**1530?-1585?**). — Ce que l'on sait de Jamyn se réduit à fort peu de chose. Né en Champagne, mais amené à Paris de bonne heure, il fut aimé de Ronsard et placé par lui sous la direction de Daurat. Il pourrait bien avoir fait de grands voyages, en Europe et même en Asie. A son retour, l'amitié constante du chef de la Pléiade lui valut une charge à la cour, et il mourut vers 1585, considéré par ses contemporains comme un émule parfois heureux de Ronsard même. Outre ses poésies légères, on vantait surtout ses traductions d'Homère, et son poème de *la Chasse*, dédié à Charles IX.

Du Bartas (**1544-1590**). — **Guillaume Saluste**, seigneur **du Bartas,** était un peu plus jeune que **Jamyn**; sa vie se passa presque tout entière au service de Henri IV, et il mourut en 1590 des bles-

sures qu'il avait reçues à la bataille d'Ivry. Protestant rigide, il dédaigna la poésie légère si fort en faveur à cette époque, et mit son talent au service de ses convictions. Autant Ronsard était orgueilleux, autant du Bartas fut doux, simple et modeste. Et pourtant ses poésies reçurent un accueil qui aurait pu griser leur auteur[1]. Quand il mourut, âgé de quarante-six ans à peine, on commençait à dire qu'il allait éclipser Ronsard, et le vieux poète sortait de sa torpeur pour s'écrier que ceux qui parlaient ainsi « en avaient menti ». La gloire de du Bartas ne fut pas aussi éphémère que celle de Ronsard, de Baïf et des autres; tandis que les Français l'enveloppaient dans le même mépris que les poètes de la Pléiade, l'étranger vengeait sa mémoire, et maintenant encore, de l'autre côté du Rhin, certains fanatiques de du Bartas saluent en lui « le roi des poètes français ».

Les œuvres de du Bartas; la *Semaine*. — On a de lui, outre ses *Poésies diverses*, toutes sérieuses et honnêtes, un poème biblique en six chants, intitulé *Judith*, et surtout une épopée héroïque en sept chants, la *Semaine*, publiée en 1579 et consacrée au récit de la création. La *Semaine* fut, dès son apparition, louée par les catholiques et exaltée par les protestants[2]. On peut admirer dans cette œuvre célèbre plusieurs des qualités qui font les grands poètes, l'ampleur, la gravité, l'éclat; mais ces éloges doivent être tempérés par de vives critiques.

La *Semaine* ne brille guère par l'originalité; c'est, comme on l'a dit, l'*Histoire naturelle de Pline* tra-

1. On en fit, paraît-il, trente éditions en cinq ans; on les traduisit du vivant même du poète en latin, en italien, en espagnol, en anglais et en allemand.

2. Du Bartas y joignit quelques années plus tard une suite, une *Seconde Semaine*, que la mort ne lui laissa pas achever, et qui est bien inférieure à la première.

duite pour commenter la *Genèse*. Ce qu'il faut surtout reprocher à du Bartas, c'est son manque de goût, son pédantisme, et la maladresse avec laquelle il a enchéri sur les réformes les plus téméraires de la Pléiade[1]. Son style, très souvent ampoulé, devient parfois d'une trivialité incroyable[2]; en un mot, il exagère encore les exagérations de Ronsard.

De pareils écarts de goût rendent du Bartas absolument illisible, et l'on ne peut que souscrire sans réserve au jugement que portait sur son œuvre Ronsard lui-même :

> Je n'aime point ces vers qui rampent sur la terre,
> Ni ces vers ampoulés dont le rude tonnerre
> S'envole outre les airs; les uns font mal au cœur
> Des lecteurs dégoûtés, les autres leur font peur.

Ce n'est pas absolument sa faute; il était né loin de Paris, en Gascogne, et ne vivait pas à la cour; il était toujours dans les camps ou dans son « cher Bartas ». Mais en matière de littérature, les circonstances atténuantes ne sauraient être admises; malgré des qualités de premier ordre, le poète de la *Semaine* est justement condamné, parce qu'il n'a été qu'un Ronsard de province imitant surtout les ridicules du maître.

1. Du Bartas risque les figures les plus hardies ; il va jusqu'à nommer le soleil « le grand duc des chandelles », et les vents sont chez lui « les postillons d'Éole ». Il parle du « nez sacré » de l'Éternel « darde-tonnerre », et ce nez est parfumé par la « panchaïque odeur » de l'encens. Il fait de l'harmonie imitative à outrance, et jugeant la langue française trop pauvre, il veut l'enrichir et la rendre plus sonore ; il invente des adjectifs composés : le pin *baise-nue*, le coutre *fend-guéret*, — des adverbes comme *odorantement* et *flamboyantement*, — des verbes à redoublement comme *babattre* pour battre, *floflotter*, *sousouffler*, *pépétiller*, etc.

2. Voici, par exemple, comment il dépeint un des Philistins écrasés par Samson sous les débris d'une salle de festin :

> L'un, entre les carreaux ayant le chef froissé,
> Rend la cervelle ainsi qu'un fromage pressé
> Jette le petit lait, etc.

2° Les poètes indépendants : Olivier de Magny, Louise Labé.

Pour terminer cette liste des principaux contemporains de Henri II et de Charles IX, il reste à mentionner brièvement quelques poètes demeurés indépendants. Tel est, en premier lieu, **Olivier de Magny**, né à Cahors comme Marot, vers 1529, et mort en 1561. A l'exemple de tous les rimeurs de ce temps, il débuta par des fadeurs réunies sous le nom d'*Amours* et de *Soupirs;* puis il fit imprimer des *Gaîtés*, beaucoup plus libres que gaies, et surtout des *Odes* qui lui assurent un rang très honorable dans la foule de ses rivaux.

Louise Labé, *la belle cordière*, ainsi nommée parce qu'elle épousa un riche cordier de Lyon (1526-1566), fit paraître en 1556, avec l'assentiment de son mari, les poésies passionnées de sa jeunesse, et un charmant dialogue en prose, le *Débat de Folie et d'Amour*. Ses poésies, trop souvent incorrectes, ont beaucoup de grâce et de naturel.

A ces deux noms il en faudrait joindre beaucoup d'autres : **Jacques Tahureau du Mans** (1527-1555); — **Nicolas Denizot**, qui se faisait appeler le **comte d'Alsinois** (1515-1559); — les frères **Jean** et **Jacques de La Taille**, plus connus comme auteurs dramatiques, et cinquante autres dont on pourrait dire, en employant une métaphore chère à ces poètes tout païens du XVIe siècle, que c'étaient des étoiles plus ou moins brillantes entraînées dans l'orbite de la Pléiade.

3° La tragédie française au temps de Ronsard : Jodelle et Garnier.

Le Moyen âge finissant avait légué au XVIe siècle des spectacles d'enfants, des mystères d'une grossièreté intolérable qui révoltait les esprits religieux, des moralités, des soties et des farces dont aucune n'avait la valeur littéraire de *Pathelin*. Aussi personne ne récrimina, en 1548, quand un arrêt du Parlement de Paris défendit aux confrères de la Passion de jouer désormais des pièces religieuses. Les promoteurs de la réforme littéraire, lançant alors même le manifeste de la Pléiade, invitèrent leurs adhérents à faire des « Comédies et Tragédies ». Cet appel de Joachim du Bellay fut entendu : en 1550, Ronsard fit représenter par ses amis une traduction en vers du *Plutus*, comédie d'Aristophane ; trois ans plus tard (1553), **Étienne Jodelle** empruntait à l'histoire romaine le sujet d'une tragédie à la manière antique, en cinq actes, en vers et avec des chœurs. La *Cléopâtre*, jouée en présence de Henri II par des acteurs de circonstance, Remi Belleau entre autres, obtint un succès prodigieux, et il en fut de même d'une comédie de mœurs contemporaines, intitulée *Eugène*, que Jodelle avait faite également en cinq actes et en vers.

La *Cléopâtre* de Jodelle. — Ce fut une véritable révolution ; Ronsard et ses amis, entraînés par un enthousiasme de pédants, organisèrent une petite fête toute païenne en l'honneur du dieu Bacchus, et l'on connaît les vers consacrés par le chef de la Pléiade à célébrer la gloire de Jodelle :

> Alors Jodelle heureusement sonna,
> D'une voix humble et d'une voix hardie,
> La comédie avec la tragédie...

La *Cléopâtre* n'est assurément pas un chef-d'œuvre, mais son importance, au point de vue de l'histoire du théâtre, est considérable, et à ce titre elle doit être étudiée de près.

La pièce débute par un prologue en l'honneur de Henri II, puis on voit apparaître sur la scène l'ombre d'Antoine qui déplore ses infortunes et prédit la mort prochaine de Cléopâtre. La reine d'Égypte arrive ensuite, raconte qu'elle a vu Antoine en songe, et déclare qu'elle mourra plutôt que de se laisser conduire à Rome par le vainqueur. Un chœur de femmes égyptiennes termine le premier acte en constatant que la fortune est bien inconstante. — Acte II. Octavien raconte à ses confidents Agrippe et Proculée les événements qui viennent de s'accomplir; il se résout à laisser vivre Cléopâtre qui ornera son triomphe. — Acte III. Octavien et Cléopâtre sont en présence; la reine se lamente et demande grâce :

> ... César, contente-toi du père,
> Laisse durer les enfants et la mère.

Octavien lui accorde la vie, et la reine abandonne toutes ses richesses au vainqueur. Mais un Égyptien, Séleuque, la dénonce comme n'ayant pas tout livré. Irritée de cette imposture, Cléopâtre le saisit par les cheveux, et cherche, suivant ses propres expressions, à froisser

> Du poing ses os, et ses flancs crevasser
> A coups de pied ;

ce qui fait dire à Octavien surpris :

> O quel grinçant courage !
> Mais rien n'est plus furieux que la rage
> D'un cœur de femme...

Acte IV. Cléopâtre se rend au tombeau d'Antoine pour y mourir ; ses confidentes Iras et Charmion veulent partager sa destinée. — Acte V. Récit de la mort de Cléopâtre, lamentations du chœur.

C'est là sans doute une tragédie tout à fait rudimentaire, comme en pourrait faire un très bon élève

de rhétorique; l'action, cette partie essentielle du *drame*[1], est pour ainsi dire nulle, et le spectateur n'a pas un moment d'incertitude sur l'issue de la pièce; c'est plutôt une élégie dialoguée qu'une tragédie proprement dite. Les caractères, réduits à deux, ne sont pas tracés avec vigueur; le style enfin, presque toujours languissant, est parfois emphatique ou trivial. Voilà donc bien des défauts graves; toutefois cette pièce si médiocre est très supérieure à toutes les productions dramatiques du Moyen âge. Jodelle a fait effort pour ramener la simplicité de la tragédie grecque, et ce début d'un poète de vingt ans montrait ce que pourrait devenir chez les modernes le drame fait à l'imitation des anciens.

Autres pièces de Jodelle. — On n'en saurait dire autant d'*Eugène*, cette comédie que Jodelle fit représenter le même jour que la *Cléopâtre*. Elle est immorale comme un conte de Marguerite de Navarre, et son seul mérite est de représenter au naturel les mœurs dissolues du XVIe siècle.

Didon se sacrifiant, tragédie tirée par ce même Jodelle du IVe livre de l'*Énéide*, marque un nouveau progrès de l'art dramatique français. L'action est, il est vrai, plus nulle encore que dans *Cléopâtre*, mais le style est beaucoup plus noble, et le vers alexandrin s'y trouve employé d'une manière si heureuse qu'à dater de ce jour il est devenu le vers tragique par excellence.

Auteurs dramatiques divers. — L'impulsion première étant ainsi donnée, le XVIe siècle vit naître par centaines des pièces de théâtre, tragédies, comédies ou pastorales, dont les meilleures nous paraissent aujourd'hui bien faibles. La plupart d'entre elles

1. Le mot grec *drama* signifie *action*.

ne pouvaient guère être représentées que dans les collèges, et c'est une des causes qui ont empêché le théâtre de la Renaissance d'atteindre la perfection; cette fois encore le pédantisme a été nuisible à des écrivains fort bien doués et animés des meilleures intentions.

Parmi les nombreux poètes dont les pièces ont été jouées du vivant de Ronsard, il faut citer **Jean de La Péruse** (1530?-1555), auteur d'une *Médée* faite sur le modèle des froides tragédies de Sénèque; — **Jacques Grévin** (1538-1570), médecin protestant et auteur d'un *César;* — **Jean de La Taille** (1540?-1608), qui donna en 1562 *Saül le Furieux*, « tragédie prise de la Bible, faite selon l'art et la mode des vieux poètes tragiques », et accompagna sa pièce d'un curieux *Traité de l'art de tragédie;* — **Jacques de La Taille** (1542-1562), frère du précédent et auteur de deux tragédies publiées en 1573 : *Daire* (ou Darius), et *Alexandre*[1].

Robert Garnier (1545-1590). — **Robert Garnier** enfin mérite une mention toute spéciale, car il fut sans contredit le meilleur poète dramatique du XVIe siècle. Né en 1545 à la Ferté-Bernard (Sarthe), il obtint dès l'âge de vingt ans les succès poétiques les plus flatteurs, mais n'en persista pas moins à étudier la jurisprudence. Avocat au Parlement et conseiller du roi, il mourut en 1590, et les tragédies qui ont sauvé son nom de l'oubli étaient les délassements d'un homme très austère. Ces tragédies, composées de 1560 à 1580, sont au nombre de sept :

1. Ce poète mourut à vingt ans, et l'on remarque dans ses œuvres des pointes à l'italienne; c'est dans la tragédie de Daire que se trouvent ces deux vers détestables :

> Rien ne me peut que le plaisir déplaire
> Le seul ennui mes ennuis désennuie.

Porcie, *Hippolyte*, *Cornélie*, *Marc-Antoine*, *la Troade*, *Antigone*, *Sédécie* ou *les Juives*; toutes sont imitées de l'antique et accompagnées de chœurs; Garnier y joignit une tragi-comédie sans chœurs, *Bradamante*, dont le sujet n'était pas tiré de l'antiquité.

Comme Jodelle et tous les tragiques de ce temps, Garnier suivit de préférence les traces de Sénèque[1]. Ce n'était pas le moyen de donner beaucoup d'action et de mouvement à des œuvres qui ne sauraient s'en passer; mais le public du XVIe siècle aimait les grands discours, les longues tirades, les déclamations, et Garnier, qui vivait en province et ne faisait pas jouer ses tragédies, était à tous égards un homme de son siècle.

La quatrième de ses pièces, *Marc-Antoine*, est sur le même sujet que la *Cléopâtre* de Jodelle, mais Garnier a su rendre sa tragédie plus dramatique. A l'ombre d'Antoine, que Jodelle faisait à peine entrevoir au début du premier acte, il a substitué le triumvir lui-même. Ce dernier se frappe mortellement, et Cléopâtre en personne « suant et peinant », le hisse au moyen de cordages jusque dans l'intérieur du tombeau des Ptolémées. Enfin la reine d'Égypte se tue sur le cadavre d'Antoine en s'écriant :

> ... Je suis heureuse, en mon mal dévorant,
> De mourir avec toi, de t'embrasser mourant,
> Et d'être, en même tombe et en même cercueil
> Tous deux enveloppés dans un même linceul.

Moins simple que la *Cléopâtre* de Jodelle, le *Marc-Antoine* ne lui est supérieur que par le style. Garnier sait mieux que son devancier composer un

1. Poète tragique latin qui paraît être le même que l'illustre philosophe de ce nom; ses pièces n'étaient pas destinées à la représentation.

discours, assembler des strophes lyriques harmonieuses, agencer les répliques d'un dialogue. Sa meilleure pièce est sans contredit *Sédécie*, autrement appelée les *Juives* (1580), et cette tragédie sacrée, que Ronsard a pu lire, est le chef-d'œuvre du genre au XVI[e] siècle. Bien inspiré par une méditation sérieuse des textes bibliques, Garnier a mis sur la scène, parfois avec un grand bonheur d'expression, les infortunes de Sédécias, dernier roi de Juda, vaincu par Nabuchodonosor, et traité par ce prince avec une cruauté raffinée. La pièce n'est pas sans défauts, mais elle se lit avec intérêt ; les caractères sont vigoureusement accusés, surtout ceux du féroce Nabuchodonosor, de Sédécias, du grand-prêtre, et de la reine Amitas, mère du roi de Juda ; le style enfin, tour à tour vif et animé, sentencieux et grave, a les qualités qui manquaient à Jodelle.

Toutes proportions gardées, l'auteur des *Juives* est un ancêtre de l'auteur d'*Athalie*, et quand on lit dans ses œuvres des vers comme ceux-ci :

> Mais à qui se plaindra Pluton de son offense ?
> — Il ne s'en plaindra pas, il en prendra vengeance[1].

ou comme ceux-ci encore :

> Qui meurt pour le pays vit éternellement.
> — Qui meurt pour des ingrats meurt inutilement[1].

on est tout étonné de trouver chez un auteur du XVI[e] siècle cette vivacité de riposte, ces efforts pour atteindre au sublime ; on a peine à comprendre que la tragédie cornélienne se soit fait attendre encore cinquante ans.

1. *Hippolyte*, II, 1.
2. *Porcie*. II. 4.

4° La Comédie au XVIe siècle : Pierre Larivey.

La comédie après Jodelle n'a pas eu, il s'en faut de beaucoup, des destinées aussi brillantes. Les contemporains de Ronsard, si fervents admirateurs de l'antiquité, n'eurent cependant pas l'idée de prendre pour guides Aristophane, Plaute et Térence ; ils imitèrent de préférence les Italiens du XVIe siècle, et la comédie italienne, avec ses enchevêtrements compliqués et son incroyable licence, envahit la scène française dès 1545. Jodelle avait donné son *Eugène* en 1553 ; les amis de ce jeune poète suivirent son exemple, et nous devons citer, mais seulement pour mémoire, les noms de **Jacques Grévin** (1538-1570), — de **Remi Belleau,** — de **Baïf,** — de **Jean de La Taille**, — qui composa en 1562 une pièce en prose intitulée les *Corrivaux*. Les comédies qu'ils ont laissées sont très faibles à tous égards.

Pierre Larivey. — Le seul auteur comique vraiment remarquable de cette époque est un Champenois d'origine italienne, **Pierre Larivey** (1545?-1612), dont nous possédons neuf « comédies facétieuses », comme il les intitulait lui-même, toutes en prose. Ces pièces, dont les titres sont modernes (*le Laquais*, *la Veuve*, *les Écoliers*, etc.), ne sauraient être étudiées ici, car elles sont absolument illisibles, mal composées, surchargées d'incidents, et d'une grossièreté à révolter les moins délicats. Elles ne valent que par le détail, car on y rencontre çà et là quelques scènes intéressantes, et le style en est parfois excellent. Le chef-d'œuvre de Larivey est, sans contredit, la comédie intitulée *les Esprits*, où l'on voit déjà, quatre-vingts ans avant Molière,

Les deux frères que peint l'*École des Maris*.

Il ne faut pourtant pas s'exagérer l'importance du théâtre de Larivey ; cet écrivain se flattait d'introduire en France un genre nouveau, la comédie en prose, et l'on sait que, même au temps de Molière, les comédies en prose ont été l'exception. Larivey n'est pas même le Garnier de la comédie française au XVIe siècle. D'ailleurs, les circonstances n'étaient guère favorables aux productions de la muse comique : pouvait-on songer à rire au lendemain de la Saint-Barthélemy? Aussi la comédie languira-t-elle tristement jusqu'à la fin du siècle, et même durant les premières années de l'âge suivant.

5° Genres divers au temps de Ronsard : vulgarisateurs, érudits et traducteurs.

Les contemporains de Ronsard dont il a été parlé jusqu'ici étaient des écrivains de profession, mais on doit bien penser qu'à une époque aussi tourmentée, et cent ans après l'invention de l'imprimerie, les hommes d'action se sont servis de la plume, les uns pour dévoiler à la postérité les secrets de la politique contemporaine, d'autres pour propager leurs idées et agir sur l'opinion publique, d'autres enfin pour attaquer leurs adversaires ou pour se défendre eux-mêmes. Aussi voyons-nous durant la seconde partie du XVIe siècle des auteurs de mémoires, des vulgarisateurs, des savants, des orateurs politiques et des pamphlétaires qui, sans y prétendre, ont enrichi la littérature nationale.

Plusieurs d'entre eux préparaient en silence des écrits destinés à paraître seulement après leur mort, et nous les retrouverons au moment où ces écrits virent le jour ; tels furent Blaise de Montluc et La

Noue, Brantôme et Agrippa d'Aubigné ; mais d'autres publièrent eux-mêmes les ouvrages que les circonstances leur avaient inspirés, et il est bon de faire connaître ces littérateurs de rencontre, égaux ou même supérieurs à ceux qui cultivaient les belles-lettres pour elles-mêmes.

Michel de L'Hôpital (**1505-1573**).— Le premier en date est cet illustre chancelier de **L'Hôpital** que l'on considère avec raison comme le modèle des magistrats. Jusqu'en 1568 il prit une part très active aux affaires du temps et dut, comme chef de la justice, porter la parole en mainte occasion. Ses harangues, les nombreux mémoires qu'il soumit aux princes, les traités spéciaux qu'il composa ont été publiés par lui-même ou par sa famille : ils font bien plus honneur au caractère du magistrat qu'au talent de l'écrivain ; les harangues surtout sont gâtées par des incorrections choquantes et plus encore par des écarts de goût. Le style des mémoires et traités est à la fois plus correct, plus simple et plus ferme, parce que l'écrivain pense alors aux choses qu'il veut dire, et non à la façon dont il les dira. Éloigné des affaires par Catherine de Médicis qui le jugeait trop conciliant et trop modéré, Michel de L'Hôpital se retira non loin d'Étampes et attendit la mort en cultivant les muses latines. On sait que sa tolérance le fit suspecter de tendances calvinistes, et qu'il faillit être massacré lors de la Saint-Barthélemy ; il mourut quelques mois plus tard, âgé de 68 ans.

La Boétie (**1530-1563**). — Étienne de **La Boétie** était magistrat comme L'Hôpital, mais il doit sa célébrité à l'amitié de Montaigne et à la publication d'un opuscule singulièrement hardi pour le temps, le *Discours sur la servitude volontaire*, autrement appelé le *Contre-un*. On a voulu voir dans ce petit ouvrage,

qui circula quelque temps manuscrit et fut publié en 1575, au plus fort des guerres de religion, un pamphlet contre la royauté ; ce n'était, au dire de Montaigne, qu'une déclamation de collège, écrite par un écolier de seize ans à une époque où les adolescents composaient des tragédies. La Boétie, qui mourut jeune, laissait en outre quelques traductions, et plusieurs sonnets de lui figurent dans les *Essais* de Montaigne.

Bernard Palissy (**1510?-1589?**). — **Palissy** appartient de plein droit à l'histoire des beaux-arts, et Georges Cuvier a pu saluer en lui un précurseur de la géologie, de la physique et même de la chimie modernes ; mais ce véritable savant doublé d'un grand artiste a fait imprimer, de 1563 à 1580, divers opuscules relatifs à ses travaux et à ses découvertes, notamment les *Discours admirables de la nature des eaux et des fontaines*, etc. Ces ouvrages de vulgarisation ont une valeur littéraire que Palissy ne soupçonnait pas ; ils suffisent pour mettre le célèbre émailleur au rang de nos meilleurs écrivains.

Ambroise Paré (**1510?-1590**). — Il en fut de même pour un autre savant du même temps, pour Ambroise **Paré**. Désireux de propager ses méthodes, l'illustre chirurgien fit d'abord paraître quelques traités qui tous dénotent une véritable science de l'art de guérir, mais accusent une grande ignorance de l'art d'écrire. Plus tard, Ambroise Paré acquit les qualités qui lui faisaient défaut ; son dernier ouvrage, intitulé *Apologie et voyages*, est un modèle du style qui convient à la science. C'est-là que se trouve la relation si animée du siège de Metz en 1552 ; c'est là que se lit cette phrase si belle dans sa simplicité : « Je le pansai avec d'autres chirurgiens, et Dieu le guarit ». Ambroise Paré est un écrivain très

supérieur au chancelier de L'Hôpital, on peut le comparer, grâce à son *Apologie*, à Bernard Palissy.

Étienne Dolet ; Henri Estienne. — Les érudits eux-mêmes se mirent alors à écrire en français ; après Étienne **Dolet**, un lettré délicat qui périt victime des passions religieuses en 1546, vint **Henri Estienne** (1532-1598), fils de l'illustre imprimeur Robert Estienne. Non content d'éditer avec un soin merveilleux les textes de l'antiquité, Henri Estienne publia un admirable dictionnaire grec, le *Thesaurus*, et se délassa, pour ainsi dire, de ses travaux d'érudition en composant quelques ouvrages français, un *Traité de la conformité du langage français avec le grec* (1565), un très curieux traité *de la Précellence du langage français* (1579), destiné à compléter d'une manière heureuse la *Défense et Illustration* de Joachim du Bellay, et enfin deux dialogues entre Celtophile, l'ami des Français, et Philausone, le partisan des Italiens, pour tourner en ridicule la manie que l'on avait alors à la cour de Catherine de Médicis « d'italianiser » le français et de le gâter par des « courtisanismes ».

Ces trois ouvrages sont plus que suffisants pour assurer à Henri Estienne un rang très honorable entre les bons écrivains du XVIe siècle ; mais il était protestant, comme Palissy et Paré, et il lança contre les catholiques, en 1566, un pamphlet virulent, souvent même cynique, intitulé *Apologie pour Hérodote*. Cet ouvrage, qui ne soutient même pas la comparaison avec les autres, excita l'indignation générale[1]. Désavoué par les honnêtes gens de tous les partis, ruiné d'ailleurs par la publication de son *Thesaurus*,

1. Henri Estienne pourrait bien aussi être l'auteur d'un pamphlet sanglant dirigé contre la reine régente et intitulé : *Discours merveilleux de la vie, actions et déportements de Catherine de Médicis* (1574).

Henri Estienne mena, de 1572 à 1598, une vie errante et misérable. Il mourut à Lyon dans un lit d'hôpital, sans avoir jamais recueilli le fruit de ses admirables travaux. Son caractère n'était pas à la hauteur de son talent, et d'ailleurs, de son aveu même, presque tous ses ouvrages français ont été improvisés.

Jacques Amyot (1513-1593). — **Amyot** enfin, qui croyait n'être qu'un simple traducteur, termine glorieusement cette liste. Fils d'un pauvre artisan, d'un boucher, dit-on, Amyot naquit à Melun en 1513. Il vint fort jeune à Paris, se fit domestique de quelques écoliers riches, et parvint ainsi à apprendre ce qu'on leur enseignait. Il termina ses études en suivant les cours publics du collège de France, et devint précepteur, puis bientôt professeur de grec et de latin à l'université de Bourges. C'est alors qu'il publia une traduction du roman grec de *Théagène et Chariclée* (1546)[1].



Amyot (1513-1593).

En 1559 parurent les *Vies des hommes illustres grecs et romains, comparées l'une avec l'autre par Plutarque de Chéronée, translatées par Jacques Amyot*[2],

1. Ce premier ouvrage, paraissant aux plus beaux jours de la Renaissance, fut récompensé par le don d'une abbaye et mit Amyot à l'abri du besoin. Huit ans plus tard (1554), Amyot traduisit l'historien grec Diodore de Sicile ; les sept livres qu'il fit alors imprimer ne furent pas très bien accueillis, et l'ouvrage demeura inachevé.

2. 2 vol. in-folio.

suivies, en 1574, des *Œuvres morales et mêlées de Plutarque, translatées de grec en français, revues et corrigées par le translateur*[1]. Le succès de ces deux publications fut très vif; le modeste « translateur » fut salué comme un grand écrivain, et comblé d'honneurs par les derniers Valois. Il fut nommé précepteur des enfants de France[2]; quand il mourut presque octogénaire, en 1593, il était évêque d'Auxerre, grand aumônier de France, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, toutes dignités qu'auraient pu briguer les plus nobles seigneurs du royaume.

C'était justice, car le mérite d'Amyot est véritablement extraordinaire. On a dit souvent que *traduire* c'est *trahir*, et que les meilleures traductions ne sont en définitive que des tapisseries vues par derrière; rien n'est plus faux quand il s'agit du *Plutarque* d'Amyot. L'historien grec a sans doute des qualités de premier ordre, une vaste érudition, du bon sens et un grand amour de la vérité; mais ces qualités sont gâtées par de graves défauts, et surtout par une insupportable tendance au bavardage. Amyot, tout en rendant avec fidélité le sens de son auteur, a su lui donner une naïveté, une bonhomie, et en même temps une suprême élégance que l'on chercherait en vain dans le texte grec. Sa traduction est unique en son genre, car c'est une copie plus parfaite que l'original. Grâce à son traducteur, Plutarque est devenu un classique français.

Aussi la gloire d'Amyot, si grande au XVIe siècle, n'a-t-elle pas subi d'éclipse. Montaigne lui donnait la palme sur tous les écrivains français et ajoutait: « Nous autres ignorants étions perdus si ce livre ne nous eût retirés du bourbier..., c'est notre bré-

1. 2 vol. in-folio.
2. Charles IX et Henri III.

viaire ; » et cent ans plus tard Racine, voulant citer Plutarque, demandait à rapporter les paroles de cet historien « telles qu'Amyot les a traduites, car elles ont une grâce dans le vieux style de ce traducteur que je ne crois point pouvoir égaler dans notre langue moderne[1] ». Tel est encore aujourd'hui le jugement que nous portons sur ce français vieux de trois siècles et demi.

Amyot a rendu aux lettres françaises un autre service encore : par le choix même de l'auteur qu'il traduisait, il a beaucoup contribué à faire l'éducation de son siècle ; il a mis pour ainsi dire en circulation une foule d'idées générales. En outre, la richesse de son vocabulaire est si grande qu'on en pourrait former un gros dictionnaire, un véritable *Trésor de la langue française*, où nous rencontrerions par milliers des locutions dont il faut déplorer la perte. Au lieu de forger péniblement des mots empruntés au grec et au latin, Ronsard et ses disciples auraient dû lire et méditer Amyot ; de la sorte, ils auraient vraiment défendu et illustré la langue française ; peut-être même seraient-ils parvenus à la fixer dès le XVIe siècle.

1. *Essais* : — *Préface de Mithridate.*

CHAPITRE VI

DERNIÈRES ANNÉES DU XVIe SIÈCLE; DESPORTES ET BERTAUT. — MONTAIGNE. — LA PROSE AU TEMPS DE MONTAIGNE.

Avec Ronsard et la Pléiade, dont le déclin se manifeste à la mort de Charles IX (1574), finit la période vraiment littéraire du XVIe siècle; une autre va suivre, qui embrasse les dernières années de ce siècle, et qui est très différente à tous égards. Les raisons de ce brusque changement sont assez faciles à déterminer : les unes sont de l'ordre politique, et les autres sont exclusivement littéraires. Pouvait-on travailler pour le théâtre et intéresser le public à des infortunes imaginaires, quand le sang coulait à flots dans les rues? Pouvait-on chanter l'amour et la joie, quand la guerre civile la plus affreuse déchirait le sein de la patrie? Les circonstances extérieures n'étaient donc pas de nature à favoriser le progrès des lettres, et l'on n'aurait pas répété en 1575 ce qu'on disait si volontiers cinquante ans auparavant, qu'il faisait bon de vivre à une pareille époque.

D'autre part, les conditions de la vie littéraire avaient bien changé depuis le règne de François Ier. A l'enthousiasme un peu enfantin de cette époque avait succédé un véritable découragement. Ronsard et ses disciples avaient cru, suivant l'expression de Montaigne « trouver la fève au gâteau » ; ils s'étaient flattés de surpasser, en les imitant, Homère et Virgile, Pindare et Horace ; mais eux-mêmes ne tardèrent pas à comprendre qu'ils s'étaient trompés. Ces poètes orgueilleux « trébuchèrent de très haut »,

comme l'a si bien dit Boileau, et leurs successeurs immédiats furent contraints de se montrer plus « retenus ». C'est par leur sagesse que se distinguent surtout les poètes de la fin du XVI[e] siècle : Desportes, Bertaut, Vauquelin de La Fresnaye, Passerat, Rapin, du Perron, et quelques autres encore ; le plus hardi penseur de cette époque, Michel Montaigne, ne cessa jamais d'être un écrivain discret, cherchant à parler le langage de tout le monde.

1° Desportes et Bertaut.

Desportes (**1546-1606**). — Philippe **Desportes** est le plus célèbre de ces disciples timides de Ronsard et de la Pléïade. Attaché de bonne heure à la personne des grands, il sut plaire à Charles IX, et surtout à Henri III, qu'il avait accompagné en Pologne, et l'on put voir un poète de cour qui n'était même pas entré dans les ordres, pourvu de trois ou quatre abbayes rapportant chaque année plus de cent vingt mille francs de notre monnaie[1].

A la mort de Henri III, Desportes embrassa le parti de la Ligue et se vit privé de ses bénéfices, mais il les recouvra sous Henri IV, et continua de protéger, de secourir avec une générosité digne des plus grands éloges les gens de lettres et les poètes ses confrères.

Desportes n'eut pas la prétention de rivaliser avec Ronsard et les poètes de la Pléïade ; il se réduisit à tourner avec délicatesse des sonnets, des stances, des élégies, des chansons et des épigrammes ; il eut la grâce, avec un peu de mièvrerie parfois, et ses défauts ne contribuèrent pas moins que ses qualités mêmes à lui assurer le succès. Des poésies chrétiennes, œuvre de son âge mûr et inférieures à ses

1. Le roi récompensait ainsi le talent de Desportes, et plus encore sa complaisance à chanter en vers harmonieux bien des faiblesses criminelles.

poésies galantes, complètent la série des œuvres de Desportes, moins admirées de nos jours que celles de Ronsard, parce que Ronsard avait du génie et que Desportes était simplement un poète de talent.

Bertaut (**1552-1611**). — On en pourrait dire autant de Jean **Bertaut**, son émule et son ami. Lecteur assidu de Ronsard et de Desportes, il devint poète à son tour, fut encouragé par le chef de la Pléiade, et attiré à la cour de Henri III. Henri IV l'accueillit avec la même faveur, et finit par lui donner l'évêché de Séez, en Normandie. C'est là que Bertaut mourut, après avoir donné une édition complète de ses poésies. Elles sont de deux sortes, les unes profanes et même galantes, les autres pieuses. Comme il arrive ordinairement, c'est la muse païenne qui a le mieux inspiré le poète. Tout le monde sait par cœur ces jolis vers d'une chanson de Bertaut :

> Félicité passée
> Qui ne peux revenir,
> Tourment de ma pensée,
> Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir?

Mais il ne faudrait pas croire que toutes ses poésies aient la même délicatesse ; Bertaut n'écrivait jamais de verve ; on l'a même trouvé trop raisonneur, trop correct, et si Boileau vante sa « retenue », Ronsard n'avait pas tort de le juger « trop sage » pour un poète.

2° Autres poètes de la fin du XVIe siècle.

Passerat et Rapin ; Davy du Perron. — D'autres encore se sont fait un nom dans la poésie à la fin du XVIe siècle ; tel a été Jean **Passerat** (1534-1602), professeur au collège de France. Il sut

trouver assez de loisir pour faire de très bons vers latins, des pièces françaises toutes pleines de gaîté, d'esprit et de malice, une bonne partie des vers qui se lisent dans la *Satire Ménippée*, et même un poème didactique sur la chasse.

Tel fut encore Nicolas **Rapin** (1535?-1608), magistrat qui, lui aussi, se délassait en composant des poésies latines et françaises. Rapin est surtout connu par la part qu'il a prise à la *Satire Ménippée*; ses poésies, rimées à la manière ordinaire ou mesurées à la façon de Baïf, n'auraient pas suffi à lui assurer l'immortalité[1].

Davy du Perron, archevêque de Sens et cardinal (1556-1618), est surtout célèbre comme théologien et comme diplomate; mais l'orateur qui fit à Ronsard, en 1585, une oraison funèbre si enthousiaste, était lui-même un poète; il suivit les traces du maître, traduisit en vers de longs passages de Virgile, d'Ovide et d'Horace, tourna des pièces galantes, paraphrasa quelques psaumes, et fut placé par ses contemporains presque au même rang que Desportes.

Vauquelin de La Fresnaye (**1536-1606**?). — **Vauquelin de La Fresnaye** ou **La Fresnaye-Vauquelin** fut, comme les précédents, un homme d'action qui, suivant son expression, ne cultivait les muses « qu'à son grand loisir », quand il n'avait rien de mieux à faire. Il avait pourtant débuté bien jeune : ses *Foresteries* virent le jour en 1555, alors que le poète avait dix-neuf ans. Plus tard, il composa des pastorales qu'il intitula *Idyllies*, des poésies diverses, cinq livres de satires, les premières qui aient été faites depuis

1. C'est lui qui a dit :

> Je ne voudrais ni ne souhaite
> Qu'on me tînt pour un grand poète,

et d'ordinaire la postérité prend au mot ceux qui s'expriment ainsi

le Moyen âge, et un *Art poétique* fort curieux à bien des égards. C'est un poème didactique en trois chants que Vauquelin commença vers 1575, sur l'ordre de Henri III, et avec l'assentiment de Desportes ; l'ouvrage resta longtemps sur le métier et ne parut que beaucoup plus tard, en 1605.

Les poésies de Vauquelin, fort bien accueillies du vivant de leur auteur, sont ensuite tombées dans l'oubli ; on les avait réunies en 1612 ; il serait impossible d'en citer une réimpression durant les deux siècles qui suivirent. Boileau et ses contemporains n'en soupçonnaient même pas l'existence, et c'est bien à tort qu'on a parlé de plagiat. Si Boileau avait connu l'*Art poétique* de Vauquelin, il l'aurait dit, car la comparaison ne pouvait que lui être profitable. La vérité est que Vauquelin doit la notoriété dont il jouit de nos jours à l'avantage qu'il a eu d'être le précurseur de Boileau ; on ne sent que trop, en le lisant, qu'il écrivait à ses heures perdues et ne prenait pas le temps de corriger ses vers.

Jean Le Houx, Pibrac, Faure et Mathieu ; d'Aubigné. — A cette liste des poètes amateurs de la fin du XVIe siècle doivent être joints quelques auteurs moins connus. Parmi eux est Jean **Le Houx**, avocat de Vire, en Normandie, qui publia, en les rajeunissant et en les complétant, les chansons à boire d'Olivier Basselin, un poète normand du XIVe siècle. Tels sont aussi les auteurs de quatrains moraux dont les sentences ont été populaires jusqu'à nos jours, le languedocien **Pibrac**, avocat au Parlement de Paris et président à mortier (1529-1584), que Montaigne appelait « un esprit si gentil, les opinions si saines, les mœurs si douces[1] », le juris-

1. *Essais*, III, 9.

consulte savoyard Antoine **Faure** (1557-1624) père de Vaugelas, et le franc-comtois Pierre **Mathieu**, historiographe de France sous Henri IV (1563-1621).

Agrippa d'Aubigné enfin, grand-père de madame de Maintenon (1552-1630), appartient par quelques-unes de ses poésies, notamment par les stances, odes, sonnets et autres pièces qui composent le recueil intitulé *Printemps*, à cette petite famille des derniers disciples de Ronsard. Mais à dater de 1598, le talent de cet écrivain prit un tout autre caractère ; au lieu de chanter « les feux d'un amour inconnu », il voulut décrire, suivant ses propres expressions, « les feux de la guerre civile » ; le poète du *Printemps* devint l'auteur des *Tragiques*, composées sous le règne de Henri IV et publiées seulement sous Louis XIII. Nous attendrons jusqu'à ce moment pour faire connaître un auteur si original et si digne d'une étude sérieuse.

Tels sont, en résumé, les principaux représentants de la poésie française à la fin du XVIe siècle. Admirateurs enthousiastes de Ronsard, dont la lecture avait charmé leur adolescence, ils se firent ses imitateurs ; mais ils n'avaient ni son audace, ni surtout son génie. Plus timides, ils renoncèrent à révolutionner la poésie, et bornèrent leur ambition à versifier agréablement, tout comme au temps de Villon et de Marot, des pièces de médiocre étendue. Moins heureusement doués, ils manquèrent d'inspiration, et substituèrent l'esprit à l'émotion, la grâce mignarde et la fadeur à la peinture vigoureuse des sentiments vrais. Aussi trouvons-nous chez ces poètes de cabinet quelques œuvres estimables, jamais une de celles qui ravissent d'admiration les contemporains et la postérité. Cette situation ne pouvait pas se prolonger sans compromettre les résultats obtenus par soixante

ans d'efforts ; il fallait de toute nécessité une réforme toute différente de celle qu'avait tentée Ronsard, et c'est parce que Malherbe osa opérer cette réforme qu'il a tant de droits à notre reconnaissance.

3° Montaigne (1533-1592).

Biographie de Montaigne. — Si les successeurs immédiats de Ronsard et de la Pléïade ont été inférieurs à leurs devanciers, il n'en fut pas de même de ceux qui ont manié la prose française après Calvin, Rabelais et Amyot. L'histoire littéraire de la fin du XVIe siècle présente, en assez grand nombre, des prosateurs de mérite, et à leur tête se trouve un de ces écrivains de génie qui suffisent à illustrer une époque, Michel Montaigne.



Montaigne (1533-1592).

Michel **Eyquem**, seigneur de **Montaigne**, naquit en Périgord, au château de Montaigne, le 28 février 1533, au moment où il faisait si bon de vivre, comme disaient les Français d'alors, heureux de naître à la vie intellectuelle. Élevé avec un soin tout particulier, en premier lieu dans la maison paternelle, où il apprit le latin avant le français, puis au collège de Guyenne, à Bordeaux, il eut terminé ses études classiques de très bonne heure, et il aborda, vers

l'âge de quatorze ou quinze ans, l'étude alors si épineuse de la jurisprudence. En 1554, il revêtit la robe de conseiller à la cour des aides de Périgueux, puis au Parlement de Bordeaux où siégeait, à côté de lui, son ami Étienne de La Boétie.

Montaigne conserva son titre de conseiller jusqu'en 1570, et les obligations de sa charge l'amenèrent plusieurs fois à la cour; mais on aurait tort de voir en lui un de ces magistrats comme la France en a tant produits au XVIe siècle, un Michel de L'Hôpital par exemple. Montaigne n'aimait pas la vie active, qui laisse trop peu de loisir pour lire, pour méditer et pour écrire; quand la mort de son vieux père et celle de son frère aîné le rendirent « aussi riche qu'il se souhaitait », il résigna ses fonctions et se félicita d'échapper enfin à ce qu'il appelait « la servitude de la cour »; il avait trente-sept ans.

L'année précédente, c'est-à-dire en 1569, il avait fait paraître une traduction de la *Théologie naturelle* du philosophe espagnol Raimond Sebond[1]; mais cet ouvrage médiocre n'aurait certainement pas placé le traducteur à côté d'Amyot. Montaigne ne serait pas plus célèbre s'il s'était contenté, comme il le fit en 1571, de publier les œuvres posthumes de la Boétie. C'est dans sa retraite, à dater de 1572, que Montaigne écrivit ses *Essais*, qui ne sont nullement les mémoires d'un homme de robe, d'un conseiller au Parlement de Bordeaux; l'auteur ne paraît pas avoir été hanté un seul instant par le souvenir des seize années qu'il avait passées dans la magistrature.

En 1580 parut à Bordeaux une première édition de cet ouvrage où Montaigne avait consigné, sous forme de causerie avec lui-même, le résultat des lectures

1. Mort à Toulouse en 1432.

faites dans sa « librairie[1] », de ses réflexions et de ses observations personnelles. Aussitôt après, Montaigne entreprit une série de voyages dans le nord de la France, en Allemagne, en Suisse et en Italie, et s'arrêta de préférence dans les villes d'eaux, pour tâcher de trouver un remède aux cruelles maladies qui le travaillaient, la goutte et la gravelle. Le journal de ces voyages a été publié deux cents ans plus tard, en 1774 ; il est curieux, mais n'ajoute rien à la gloire littéraire de son auteur[2].

Montaigne était en Italie quand il apprit que les habitants de Bordeaux l'avaient élu maire de leur ville. Malgré son horreur pour la vie publique, il se rendit aux sollicitations de ses concitoyens et aux ordres formels de Henri III ; il accepta un titre qui flattait sa vanité, car il succédait à un maréchal de France, et fut maire de Bordeaux de 1581 à 1585. Son administration fut assez heureuse, mais quelques mois avant de sortir de charge, il encourut un reproche bien grave, celui d'avoir déserté son poste en temps d'épidémie, au moment où la peste emportait plus de 14 000 personnes. Retiré à nouveau dans son château de Montaigne, il se remit au travail, et en 1588 paraissait, à Paris cette fois, une cinquième édition des *Essais* augmentés d'un tiers, et contenant trois livres au lieu de deux.

Montaigne prit ensuite, dans des conditions qui ne sont pas très bien connues, une part assez active aux événements politiques de ces années désastreuses ; il parut aux états de Blois, fut chargé de missions délicates et correspondit avec Henri IV ; il mourut prématurément, avant d'avoir atteint sa

1. Dans sa *bibliothèque*.
2. Plusieurs parties ont été dictées très rapidement à un secrétaire, quelques-unes des plus importantes sont en mauvais italien.

soixantième année, au mois de septembre 1592; et celui que l'on considère comme un parfait sceptique rendit son esprit à Dieu, comme le rapporte Étienne Pasquier, les mains jointes, en faisant effort pour adorer l'eucharistie.

Les *Essais*. — Montaigne laissait en mourant deux exemplaires de ses *Essais*, édition de 1588, avec de nombreuses additions marginales; l'un d'eux, aujourd'hui perdu, fut remis par sa veuve à Mademoiselle de Gournay, fille de qualité, originaire de Normandie, qui avait conçu pour l'auteur une admiration passionnée et que lui-même appelait sa « fille d'alliance ». L'autre exemplaire passa aux mains des Feuillants; il est aujourd'hui à la bibliothèque de Bordeaux. Mademoiselle de Gournay publia, en 1595, une édition des *Essais*, conforme à l'exemplaire qui lui avait été adressé, et c'est de beaucoup la plus célèbre, celle qui fait autorité. L'exemplaire de Bordeaux a servi à faire en 1802 une édition très différente, et jusqu'à présent on n'a pas trouvé le moyen de constituer un texte représentant la dernière pensée de Montaigne.

Analyser les *Essais* est chose absolument impossible, car leur auteur ne s'est jamais astreint à suivre un plan déterminé. Il a parlé de tout, à propos de tout : il a cherché les digressions et les coq-à-l'âne avec autant de soin qu'on en met d'ordinaire à les éviter ; il a semé à profusion les anecdotes, les citations, les commentaires de Plutarque ou de Sénèque[1].

1. Le désordre qu'il a introduit de propos délibéré dans son œuvre est même si complet que, publiant pour la première fois son IIIe livre, il a relégué dans un coin du chapitre neuvième une préface composée exprès pour ce IIIe livre ; on est tout surpris de trouver entre deux séries de réflexions personnelles cet *avis au lecteur :* « Laisse, lecteur, courir encore ce coup d'essai et ce troisième alongeail du reste des pièces de ma peinture. J'ajoute, mais je ne corrige pas, etc. ».

Essais, IV, 17.

Les *Essais* ne sont donc ni des mémoires, ni un ouvrage didactique : Montaigne ne voulait pas être lu comme on lit les auteurs ordinaires. Il souhaitait que son livre fût vraiment un livre de chevet, un de ceux qu'on ouvre au hasard et qu'on referme ensuite pour méditer ou pour rêver à la suite de l'auteur. L'audace était grande, d'autant plus qu'il parlait de lui-même à satiété ; quel génie ne lui a-t-il pas fallu pour arriver dans de telles conditions à ravir ses lecteurs? « C'est le bréviaire des honnêtes gens », disait le cardinal du Perron en parlant des *Essais*. Cinquante ans plus tard, tout gentilhomme campagnard qui voulait se distinguer « des simples preneurs de lièvres », avait un Montaigne sur sa cheminée.

La doctrine des *Essais* ; le scepticisme de Montaigne. — Il y a plus : les *Essais* sont devenus, très peu de temps après la mort de leur auteur, une sorte de bréviaire des philosophes et des moralistes. Ceux-ci les ont étudiés, discutés, réfutés même au point de vue doctrinal, et Montaigne a été considéré comme le coryphée des philosophes pyrrhoniens ou sceptiques. Il est, disent ses contradicteurs, l'apôtre du doute universel ; non content de s'écrier : « Que sais-je ? » il prétend ruiner toute certitude, et il déclare que « l'ignorance et l'incuriosité sont un doux et mol chevet pour une tête bien faite ». Il serait impardonnable, ajoutent ces mêmes contradicteurs, si l'on ne pouvait lui trouver une excuse en raison du trouble profond que les événements de cette affreuse époque avaient jeté dans les âmes. Ballotté entre les catholiques et les protestants, entre les royalistes et les ligueurs, Montaigne ne savait plus à qui entendre ; il a préféré se boucher les oreilles, et il s'est réfugié, pour ainsi dire, dans l'indifférence la plus complète.

Mais sans vouloir engager ici une discussion qui ne serait pas à sa place, nous pouvons nous demander si Montaigne doit être mis au rang des véritables sceptiques. On l'a considéré tantôt comme un ennemi perfide, cherchant à détruire le christianisme sous couleur de le défendre, tantôt au contraire comme un apologiste convaincu de la foi chrétienne ; ce serait déjà prouver qu'il n'est pas un sceptique parfait.

Allons plus loin : sans doute Montaigne réduit à néant notre raison ; il prend un malin plaisir à démontrer que l'homme ne sait rien de rien et que les bêtes soutiennent fort bien la comparaison avec ce roi de la création ; mais où donc a-t-il émis ces propositions si hardies ? Dans le second livre de ses *Essais*, dans cette célèbre *Apologie de Raimond Sebond* qui en occupe la plus grande partie. On ne trouverait ailleurs que fort peu de propositions entachées de scepticisme, et le plus souvent ce sont des citations. Si l'on retranchait des *Essais* l'*Apologie de Raimond Sebond*, le pyrrhonisme de Montaigne deviendrait tout à fait problématique ; or cette *Apologie*, qui est vraiment le cœur de l'ouvrage, Montaigne la donne comme une apologie. Il déclare en termes formels qu'il prétend venir en aide au christianisme attaqué par les « athéistes » adorateurs de la raison. Montaigne a horreur du « mentir », qu'il appelle un « maudit vice » ; pourquoi donc douter de sa parole, pourquoi le traiter de sceptique alors qu'on ne donne pas ce titre à Pascal, à Bossuet, à Bourdaloue, à tous les apologistes chrétiens qui ont employé les mêmes armes et proclamé si haut le néant de l'homme, l'incurable faiblesse de sa raison ?

Enfin, s'il y a bien du scepticisme dans l'*Apologie*, on y trouve aussi, en maint endroit, des passages

d'une éloquence entraînante ; les sceptiques n'ont jamais de ces élans. Ou Montaigne était un hypocrite, ce que nul ne saurait admettre, ou il était d'une sincérité absolue quand il mettait le scepticisme au service de la foi.

Il reste vrai cependant que l'auteur des *Essais* pourrait bien être un de ces apologistes compromettants comme il s'en est rencontré parfois. Il a voulu trop prouver, il a forcé la note, il a omis de dire ce que dira si admirablement Bossuet : « Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur... qu'il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles désirs[1]. » Telle a été l'erreur de Montaigne, et justement il a encouru comme moraliste le reproche auquel font songer les paroles de Bossuet. Éducateur excellent dans son beau chapitre de l'*Institution des enfants*, causeur charmant dans tous les autres, et véritable maître en « l'art de conférer », il ne saurait être pris pour guide dans la conduite de la vie. Il parle de ses défauts et même de ses vices avec une complaisance incroyable ; il fait, pour ainsi dire, une confession publique, mais en homme qui ne regrette rien ; s'il avait à revivre une seconde vie, il se laisserait mener à ses penchants. Aussi les moralistes se sont-ils en général montrés sévères pour Montaigne, et il faut convenir avec eux que si la méditation de certains passages des *Essais* est on ne peut plus profitable, la lecture de quelques autres est dangereuse.

Montaigne écrivain. — Montaigne peut être discuté comme philosophe et comme moraliste ; sa réputation d'écrivain n'a jamais subi la moindre atteinte. Il est hors de pair, et nul au XVIe siècle

1. *Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre.*

n'a manié la langue française avec plus de génie. On lui reprochait de son vivant d'avoir employé bien des expressions du crû de Gascogne, et lui-même disait en plaisantant : « Que le gascon y arrive, si le français ne le peut. » Il feignait de « maçonner ses livres avec Plutarque et Sénèque », et de préférer à tous les autres un « parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche » ; son style est on ne peut plus soigné. Il s'efforçait de penser juste et revêtait sa pensée de tous les ornements dont elle était susceptible. Bien qu'il n'ait jamais fait de vers, il avait l'imagination d'un grand poète, et sa prose est émaillée de ces expressions brillantes qui vivifient les idées, qui les peignent pour ainsi dire aux yeux du lecteur. C'est bien le style le plus personnel qu'on puisse concevoir, et l'auteur des *Essais* est considéré à juste titre comme un des plus grands écrivains que la France ait vus naître.

Charron et du Vair. — On ne saurait séparer de Montaigne celui qui fut son ami, son disciple et, toutes proportions gardées, son continuateur, le parisien **Pierre Charron** (1541-1603). D'abord avocat au Parlement, Charron entra dans les ordres, se distingua par son éloquence, et fut pourvu d'un canonicat à Bordeaux lorsque Montaigne en était maire ; c'est à cette circonstance qu'il doit sa célébrité. Montaigne se prit d'amitié pour lui, et lui donna par testament le droit de porter ses armoiries. Il fit plus encore, car il transmit à son disciple quelques parcelles de son esprit critique et de son génie d'observation. En 1594, deux ans après la mort du maître, Charron fit paraître les *Trois vérités*, traité de théologie destiné à parachever l'œuvre de Raimond Sebond, à confondre à la fois les athées, les juifs et les musulmans, les protestants enfin. Ensuite il abandonna la théologie

pour la philosophie indépendante, et le fruit de ses méditations fut le *Traité de la Sagesse*, imprimé en 1601 à Bordeaux, comme les *Essais* de Montaigne dont il procédait directement.

Il n'y a pas d'ouvrage où la faiblesse et la misère de l'homme apparaissent plus au grand jour, où le scepticisme soit professé d'une manière plus absolue. Où Montaigne disait : « Que sais-je ? » Charron dit sans hésiter : « Je ne sais pas et je ne saurai jamais ; » il va donc beaucoup plus loin que son maître. Mais il n'a pas suivi ses traces en matière de style. Infiniment plus méthodique que les *Essais*, dont il serait au besoin la table des matières, le *Traité de la Sagesse* est d'une lecture pénible ; d'autant plus que Charron eut l'idée malencontreuse d'enchâsser dans sa prose des passages entiers de Montaigne : leur éclat fait paraître bien terne le style du plagiaire. Aussi la réputation de Charron ne s'est-elle pas soutenue ; on ne le lit plus, et l'on aime mieux remonter à la source, aux *Essais* de Montaigne et aux écrits d'un autre contemporain que Charron mit également au pillage, de **Guillaume du Vair** (1556-1621).

Guillaume du Vair, qui fut garde des sceaux et mourut évêque de Lisieux, s'est fait un nom comme orateur en soutenant aux états de la Ligue, en 1593, les droits de la monarchie héréditaire ; on apprécie encore les deux traités de morale qui ont été mis à contribution par Charron : la *Sainte philosophie* et la *Philosophie morale des stoïques*, véritables manuels de morale laïque où le scepticisme n'a rien à prétendre.

4° Autres prosateurs de la fin du XVI[e] siècle.

Autour de Montaigne doivent être groupés quelques prosateurs de talent, ses contemporains et ses

successeurs immédiats, des auteurs de mémoires, des jurisconsultes, des orateurs politiques, des pamphlétaires enfin ; tels sont Montluc, Lanoue, Brantôme, les avocats Pasquier, Arnauld et Versoris, les auteurs de la *Satire Ménippée* ; c'est par eux que se terminera ce rapide exposé de la littérature française au XVIe siècle.

Auteurs de mémoires : Montluc, Lanoue et Brantôme. — **Blaise de Montluc** (1502-1577), mourut quinze ans avant Montaigne ; mais ses *Commentaires* parurent seulement en 1592, l'année même où mourait l'auteur des *Essais*. Montluc est un des plus rudes soudards qu'ait produits le XVIe siècle ; il prit une part active à toutes les guerres de son temps, contre Charles-Quint, contre les Anglais, contre les protestants enfin qui n'eurent pas d'ennemi plus acharné, parfois même plus féroce. S'il se mit à faire le récit de ses campagnes, ce fut après cinquante-cinq ans de services, et parce qu'il se voyait « stropiat (estropié) de presque tous ses membres ». Ne pouvant plus agir, il se proposa de former à son exemple des capitaines qui pussent joindre l'audace à la prudence, la bravoure du soldat à la science consommée du tacticien. Malgré ses fanfaronnades, ses exagérations, et même ses inexactitudes, car il dictait de souvenir et sans avoir jamais pris de notes, il mérita le bel éloge que lui a décerné Henri IV ; ses *Commentaires* sont vraiment « la Bible du soldat ».

Ils sont aussi très précieux pour les historiens, car ils relatent presque tous les faits de guerre de 1521 à 1574 ; enfin leur valeur littéraire est considérable. Montluc n'était certes pas un lettré, il savait à peine assez de latin pour être à même de réciter son *Pater* ; mais au milieu des incorrections dont fourmillent les *Commentaires*, on admire à presque toutes les pages

une naïveté charmante, une noble simplicité, une chaleur communicative et une mâle vigueur. C'est une des lectures les plus instructives qui se puissent rencontrer. Pourquoi faut-il que Montluc « qui ne faisait non plus d'état de la vie des hommes que d'un poulet », se soit complu, à raconter les sanglantes exécutions dont il s'est constitué sans hésiter le ministre, parfois même le bourreau?

Montluc était catholique et royaliste jusqu'au fanatisme, le protestant François de **Lanoue**, dit *Bras de Fer* (1531-1591), fut comme lui un soldat toujours en armes; mais on doit, à la suite de Montaigne, vanter « la constante bonté, douceur de mœurs et facilité consciencieuse de ce grand homme de guerre[1] ». Lanoue avait été mutilé dans les batailles, et il périt au champ d'honneur. Prisonnier des Espagnols de 1580 à 1585, il employa les loisirs d'une longue captivité à composer vingt-six *Discours politiques et militaires;* il les publia en 1587, et montra qu'il joignait les talents du lettré à ceux du capitaine. Le dernier de ces *Discours* fait connaître les événements militaires auxquels Lanoue fut mêlé de 1562 à 1570, et à ce titre il figure avec honneur dans nos grandes collections de *Mémoires sur l'histoire de France*. Lanoue est un écrivain de race, et l'on retrouve dans son style toute l'élévation de ses vues, toute la modération de son beau caractère.

Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de **Brantôme**, (1540?-1614) fut tour à tour un soldat, un aventurier au service de l'étranger et un courtisan. Disgrâcié sous Henri III et devenu infirme à la suite d'une chute de cheval, il écrivit dans sa retraite plusieurs ouvrages sur lesquels il fondait ses prétentions à

1. *Essais*, VI, 17.

« la gloire » ; mais il se garda bien de publier lui-même ses *Mémoires*, les *Vies des grands capitaines*, et les *Vies des dames illustres*. Ces différents ouvrages n'ont pas une très grande valeur historique, car Brantôme, écrivant loin de la cour, raconte ce qu'il a vu, mais plus souvent encore ce qu'il a entendu dire ; et d'ailleurs il n'avait pas, durant sa vie active, joué un rôle bien important.

Un autre défaut des œuvres de Brantôme, défaut qui lui a d'ailleurs attiré beaucoup de lecteurs, c'est son amour pour la chronique scandaleuse. Il est heureux de peindre les mœurs dissolues de ces temps abominables. Médisances, calomnies même, il accueille tout ce qui peut éveiller une curiosité malsaine, et jamais il n'a un mot de blâme pour les personnages les plus dignes de mépris. Il énumère longuement leurs turpitudes et finit par dire avec le plus grand sérieux que c'étaient en somme de fort honnêtes gens.

Mais l'indifférence même avec laquelle Brantôme recueillait ses souvenirs lui laissait toute latitude pour soigner la forme de ses écrits, et leur mérite littéraire ne saurait être contesté. Composés à loisir, ils ne furent publiés que cinquante ans après la mort de leur auteur ; sa nièce, chargée de les mettre au jour, recula devant une pareille responsabilité, et les œuvres de cet écrivain du XVIe siècle parurent en 1665, en plein siècle de Louis XIV.

Magistrats, jurisconsultes et avocats de la fin du XVIe siècle. — Lorsque les hommes d'épée se font littérateurs, on peut être assuré que les gens de robe ne restent pas en arrière ; ceux qui ont laissé des écrits estimés sont assez nombreux à la fin du XVIe siècle, mais tous ne sont pas de grands écrivains, et il faut être très circonspect pour en tirer quelques-uns de la foule.

Hotman et Bodin. — François **Hotman**, célèbre jurisconsulte protestant (1524-1590), a laissé, outre des ouvrages latins sur la science du droit, un livre français, la *France-Gaule* (1574-1588), ouvrage bien hardi pour le temps, car Hotman y établit le principe de la monarchie élective substituée à la royauté héréditaire.

Avant d'être traduite en français, la *France-Gaule* avait été écrite et sans doute pensée en latin; c'est le contraire qui est arrivé pour les six livres *de la République* de Jean **Bodin**, avocat au Parlement et procureur du roi (1530-1596). L'auteur de ce traité, publié en 1576, cherchait à établir la supériorité de la monarchie absolue sur toutes les autres formes de gouvernement, et comme il souhaitait d'être lu par les politiques, il l'écrivit en français. Il fut bientôt contraint de le traduire en latin, parce que les étrangers, les Anglais surtout, considéraient cet ouvrage comme un de ceux dont la doctrine doit être enseignée dans les écoles. L'érudition de Jean Bodin est vaste, mais sans méthode; ses vues sont parfois ingénieuses et profondes, tellement qu'on l'a regardé comme un précurseur de Montesquieu; le style est la partie faible, et Bodin n'est plus lu que par les érudits.

Étienne Pasquier (**1529-1615**). — Il en est de même, et pour des conditions analogues, du célèbre Étienne **Pasquier**. Lui non plus n'est pas un grand écrivain, son style souvent expressif et pittoresque est gâté par une grande pesanteur et par une rudesse archaïque. Pasquier mérite pourtant de prendre rang parmi ceux qui ont aimé et cultivé avec succès les lettres françaises.

Né sous François Ier et mort sous Louis XIII, il a traversé presque tout le XVIe siècle, et nul n'a été

plus désireux de connaître ce qui se faisait autour de lui, ce qui s'était passé auparavant. La collection de ses œuvres complètes comprend deux gros volumes in-folio ; on y trouve des poésies latines et françaises, ces dernières généralement très médiocres ; des opuscules variés, des *Lettres* qui sont une mine de renseignements très précieuse, et surtout les neuf livres des *Recherches de la France*[1]. C'est l'œuvre capitale de Pasquier, qui l'a sans cesse remaniée durant cinquante ans (de 1561 à 1611).

Claude Fauchet (1529?-1601). — Président à la cour des monnaies, Claude **Fauchet** s'est fait connaître, comme Pasquier, par des traités fort savants, analogues à certains égards aux *Recherches de la France*. Lui aussi a contribué pour sa bonne part à nous faire mieux connaître nos origines. Son *Recueil de l'origine de la langue et poésie françaises* (1581) est assurément très utile ; par malheur, il est illisible, comme tous les autres ouvrages de Fauchet.

Faiblesse de l'éloquence au XVIe siècle. — On peut être surpris, lorsqu'on voit à la fin du XVIe siècle tant de magistrats érudits, de rencontrer si peu de grands orateurs. Ces hommes distingués portaient pourtant la parole dans les assemblées politiques ou dans les tribunaux, et à côté d'eux de nombreux prédicateurs remplissaient les chaires chrétiennes. On s'en étonnait alors même, et Guillaume du Vair publiait en 1595 un *Traité de l'éloquence française et des raisons pourquoi elle est demeurée si basse.*

1. Ces *Recherches* sont bien curieuses, et on les a souvent mises à contribution pour tâcher de débrouiller nos origines. Les livres VII et VIII sont pour nous d'un intérêt tout particulier : Pasquier les a consacrés à étudier la langue et la littérature françaises, qu'il aimait avec passion et qu'il connaissait mieux que personne. Aujourd'hui encore les historiens de notre littérature sont obligés de recourir à lui pour arriver à bien connaître l'état de notre poésie au temps de Marot et de Ronsard.

Et pourtant ce même du Vair avait, en 1593, prononcé un très beau discours pour assurer le maintien de la loi salique ; Étienne Pasquier, avocat renommé entre tous, avait acquis, dès 1564, une réputation européenne par son vigoureux plaidoyer contre les Jésuites ; son adversaire **Le Tourneur**, qui se faisait appeler **Versoris** (?-1588), avait présenté avec habileté la défense de ses clients ; en 1599, enfin, l'avocat Antoine **Arnauld** (1560-1619) soutenait avec la même vivacité que Pasquier la cause de l'Université de Paris contre les Jésuites.

On faisait donc effort pour atteindre la grande éloquence ; mais ces œuvres oratoires, bien qu'elles ne soient pas sans mérite, sont toutes gâtées par un même défaut, le pédantisme. Éloquence et pédantisme sont choses incompatibles, car l'orateur, pour agir sur l'esprit de ceux qui l'écoutent, doit parler avec autorité et paraître puiser dans son propre fonds. Or, les meilleurs discours du XVIe siècle sont hérissés de citations grecques et latines ; on y fait intervenir sans cesse Socrate et Platon, Eschyle, Ovide, Cicéron, Sénèque et Plutarque ; le moyen d'entraîner ses auditeurs avec de pareilles élucubrations !

Les orateurs sacrés n'étaient pas moins pédants, et les meilleures oraisons funèbres, les plus beaux sermons de morale étaient farcis de même. Quand l'érudition ne les gâtait pas, ces discours étaient d'une trivialité, d'une grossièreté révoltantes ; les prédicateurs de la Ligue, les Jean **Boucher** (1551-1646), les Guillaume **Rose** (1542-1602), les **Génébrard** (1537-1597), ont pu être comparés par leurs contemporains eux-mêmes à des harengères en furie. Là comme ailleurs régnait l'incertitude, la défiance de soi-même ; c'était le trouble, le désordre le plus complet.

5° La Satire Ménippée.

Il ne reste plus, pour terminer cette revue, qu'à parler d'une œuvre où brille la vraie éloquence, parce que cette œuvre est due à la collaboration de quelques hommes de cœur et de talent : c'est la *Satire Ménippée*. Deux de ses auteurs nous sont déjà connus par leurs poésies, Jean Passerat et Nicolas Rapin[1]; les autres méritent une mention spéciale.

C'est d'abord le chanoine **Pierre Le Roy**, dont la vie est très mal connue ; il passe pour avoir conçu l'idée première de la *Satire* et pour en avoir tracé le plan.

Jacques **Gillot** (?-1619), chanoine de la Sainte-Chapelle et conseiller clerc au Parlement, a laissé de bons ouvrages d'histoire religieuse et de théologie ; c'est lui, dit-on, qui réunissait dans la chambre même où devait naître Boileau les auteurs de la *Ménippée;* il aurait, pour son compte, imaginé la *Procession de la Ligue* et la *Harangue du légat*.

Pierre **Pithou** (1539-1596), avocat et magistrat champenois, fut un des érudits les plus illustres de la fin du XVIe siècle ; il est célèbre par un nombre considérable de savants ouvrages, notamment par son *Traité des libertés de l'Église gallicane* (1594) ; on lui attribue, non sans quelque vraisemblance, la meilleure partie de la *Satire*, l'admirable *Harangue de M. d'Aubray*.

Florent **Chrestien** (1541-1596), élève de Henri Estienne et helléniste consommé, fut précepteur de Henri IV. Poète médiocre et auteur de nombreux ouvrages aujourd'hui oubliés, il fut bien inspiré lorsqu'il prit part à la composition de la *Ménippée;* c'est

1. Voir ci-dessus, pages 117 et 118.

lui qui fit, en latin digne du *Malade imaginaire*, la *Harangue du cardinal de Pelevé*.

Gilles **Durant** enfin (1550-1615), avocat au Parlement et auteur de poésies légères, doit surtout sa réputation aux vers français que nous lisons dans le célèbre pamphlet, surtout aux *Lamentations sur la mort de l'âne ligueur*.

Ces différents auteurs, tous hommes d'esprit et nullement infectés de pédantisme, comprirent que le ridicule est en France une arme des plus terribles, et ils résolurent, en 1593, durant le siège de Paris, de l'employer pour combattre les Ligueurs. L'ouvrage qu'ils composèrent de concert était d'abord intitulé *de la Vertu du catholicon d'Espagne*; on lui donna plus tard le nom de *Satire Ménippée*, parce que le philosophe grec Ménippe[1] avait imaginé le premier ce genre de composition en prose mêlée de vers.

Analyse de la *Satire Ménippée*. — La *Satire* comprend deux parties distinctes: la première est une sorte de prologue destiné à bien faire connaître les personnages et le lieu de la scène. On y voit deux charlatans, l'un espagnol et l'autre lorrain, l'un « bouffon et plaisant », le cardinal de *Plaisance*, l'autre affublé « d'un caban tout pelé », le cardinal de *Pelevé*. Tous deux cherchent à débiter une drogue merveilleuse, le *catholicon*, symbole des promesses fallacieuses que faisaient les Espagnols et les partisans des Guises. Puis on voit défiler une procession grotesque où paraissent les principaux ligueurs; et cette première partie de la satire est terminée par une description minutieuse des tapisseries et des devises qui ornent, au dire des malicieux pamphlétaires, la salle des États, au Louvre, « ancien temple et habitacle des rois de France ». La plaisanterie n'est pas toujours d'une finesse exquise, et le sel est souvent gaulois; mais les traits sont acérés, et tous portaient alors au grand profit de la bonne cause.

1. Premier siècle av. J.-C.

Le lieu de la scène étant ainsi décrit, les *États de la Ligue* peuvent s'ouvrir, et nous allons assister à leurs délibérations. Nous entendrons successivement discourir le duc de Mayenne, — le Légat du pape, — M. de Pelevé, — le recteur de l'Université, Roze, — et le député de la noblesse, M. de Rieux. L'ironie est sanglante et la plaisanterie de bon aloi : ce que n'avouaient pas les meneurs de la Ligue, les auteurs de la *Satire* le leur font dire de la manière la plus précise. Ainsi Mayenne déclare qu'il veut faire durer la guerre, parce qu'il préfère ses intérêts particuliers à la cause de Dieu. Il se félicite, ailleurs, d'avoir transformé la France en « un grand et ample cimetière universel, plein de belles croix peintes, bières, potences et gibets ». Quant au « Biarnois », il ne veut pas voir cet hérétique face à face sur les champs de bataille ; il a trop peur d'être excommunié.

Tous les autres discours sont de ce style, et les auteurs de la *Satire* font voir qu'ils étaient passés maîtres dans l'art d'arracher les masques.

Mais la plaisanterie cesse quand vient le tour de M. d'Aubray, député du tiers état, et représentant de cette bourgeoisie qui souffrait tant de la guerre civile. La harangue que lui prête, suivant toute probabilité, l'illustre Pierre Pithou, est un chef-d'œuvre à tous les points de vue. Il est impossible de parler avec plus de bon sens et de patriotisme, de mieux représenter les horreurs de ces luttes fratricides ; de repousser avec plus d'énergie les suggestions malhonnêtes des Espagnols et des Lorrains ; de plaider enfin avec plus de force la cause du roi légitime « né au vrai parterre des fleurs de lys de France, jeton droit et verdoyant du (*sic*) tige de Saint-Louis ». C'est parfois de la grande éloquence, et l'on ne peut s'empêcher, en lisant cette harangue, de songer aux dernières *Provinciales* de Pascal.

Le succès ne tarda pas à couronner de si généreux efforts ; grâce à des circonstances de toute nature, grâce surtout à son courage et à son habileté, Henri IV triompha des Ligueurs. Les auteurs de la

Satire Ménippée cessèrent aussitôt de s'occuper des affaires publiques et revinrent à leurs chères études ; ils avaient eu la gloire de mettre la bonne littérature au service de la saine politique.

Fin du XVIe siècle. — Avec la défaite des Ligueurs finissent les guerres qui avaient déchiré la France durant plus de trente ans ; l'esprit de révolte fait place à la soumission volontaire ; la royauté absolue, un moment mise en question, redevient plus forte que jamais, et une ère nouvelle apparaît. Si donc la littérature est en harmonie parfaite avec l'état des esprits, il faut terminer à cette date de 1594 l'histoire littéraire du XVIe siècle, dont la durée fut d'environ quatre-vingts ans. Initiés à la vie intellectuelle par les expéditions d'Italie et par la découverte des chefs-d'œuvre de l'antiquité, les hommes de ce temps avaient eu d'abord les illusions les plus généreuses. Ils se sentaient renaître et voulaient renouveler la face de la littérature ; de là tant d'essais dans tous les genres, en poésie comme en prose. Mais pour faire des œuvres parfaites, il ne suffit pas d'avoir un zèle ardent et beaucoup de confiance en soi-même. Aussi les tentatives de réforme échouèrent-elles presque toutes, et le découragement s'empara vite des plus audacieux. On avait tout essayé, on aboutissait à l'incertitude ; on voulait tout savoir, et les derniers venus s'écriaient : « que savons-nous ? » ou même : « nous ne savons rien ! »

Le XVIe siècle peut être comparé à ces arbres qui se couvrent de fleurs au printemps et qui conservent à peine quelques bons fruits à l'automne : les chefs-d'œuvre qu'il a produits sont en fort petit nombre. Pour trois ou quatre hommes de génie, qui eussent été heureux de venir au monde cinquante ans plus tard, le siècle de Rabelais, de Ronsard, d'Amyot et de

Montaigne présente une infinité de littérateurs, estimables sans doute, mais bien médiocres si on les compare aux maîtres de l'art, surtout aux grands écrivains du siècle qui va s'ouvrir.

CHAPITRE VII

L'AURORE DU XVII[e] SIÈCLE ; LA POÉSIE SOUS HENRI IV.

1° Malherbe (1555-1628) et Régnier (1573-1613).

Henri IV protecteur des lettres. — Henri IV était un prince ami des lettres : sa volumineuse correspondance, publiée seulement de nos jours, lui assure un rang très distingué parmi les prosateurs de son temps. Devenu enfin paisible possesseur d'un royaume qu'il avait dû conquérir, il protégea les littérateurs, les savants et les artistes, avec moins d'ostentation que les Valois, mais avec non moins d'efficacité. On a déjà vu qu'il estimait Desportes et Bertaut ; nous le verrons encourager les auteurs de talent et les exciter à composer leurs œuvres les plus distinguées[1]. Il fit en un mot tout ce que peut faire un prince éclairé pour



Henri IV (1553-1610).

1. Pour les aider dans la mesure de son pouvoir, il transporta de Fontainebleau à Paris la bibliothèque royale, et il l'ouvrit au public ; il réorganisa l'Université ; il y créa de nouvelles chaires.

contribuer au progrès des lettres et des sciences.

On raconte qu'un jour, vers 1598, il parlait de poésie avec le cardinal du Perron; celui-ci déclara que personne ne devait plus s'en mêler après un certain gentilhomme de Normandie appelé Malherbe, qui avait porté la poésie française au plus haut point. Malherbe, qui était alors en Provence, fut attiré à Paris plus tard, vers 1605, et de ce jour date la célébrité du poète normand.

La vie et les œuvres de Malherbe (1555-1628). — Né à Caen sous le règne de Henri II, en 1555, et fils d'un magistrat de cette ville, François **de Malherbe** reçut une très belle éducation, qui se termina par un séjour en Suisse et en Allemagne, dans les universités de Bâle et de Heidelberg. A vingt ans il quitta la maison paternelle, entra comme gentilhomme au service du gouverneur de la Provence, et alla vivre sous ce beau ciel du midi, si souvent chanté par les poètes, et qui ne paraît pas lui avoir inspiré un seul vers. Il s'y maria en 1581, et y demeura vingt années. A l'encontre de Ronsard et de presque tous les auteurs du XVIe siècle, Malherbe commença tard à cultiver la poésie; il avait bien près de trente ans quand il composa ses premiers vers, si mauvais que lui-même les désavoua dans la suite. Les *Larmes de Saint-Pierre*, publiées en 1584, un an avant la mort de Ronsard, ne semblaient pas annoncer que Ronsard serait un



Malherbe (1555-1628).

jour détrôné par l'auteur de ce petit poème, très faible dans son ensemble, déparé par des fautes de goût choquantes, et trop directement imité de l'italien.

A cinquante ans, Malherbe vint s'établir a Paris, attiré par Henri IV qui lui fit de belles promesses et ne l'enrichit point. C'est alors qu'il s'attribua ce rôle de réformateur bourru qu'il devait conserver jusqu'à sa mort, et qu'il entreprit de ruiner la réputation de Ronsard. Il composa sous Henri IV, sous la régence de Marie de Médicis et durant les premières années du règne personnel de Louis XIII, des *Stances*, des *Odes*, des *Sonnets*, des *Épigrammes* et des *Chansons*. Si l'on y joint quelques paraphrases de psaumes et une mauvaise traduction de Sénèque le philosophe, on aura la nomenclature complète des œuvres de Malherbe; le recueil de ses poésies complètes forme un tout petit volume.

Le poète vécut à Paris, encensé comme une idole par le plus grand nombre de ses contemporains, attaqué vivement par quelques audacieux, et redouté par tous les écrivains en vers et en prose, qui l'ont surnommé le « tyran des mots et des syllabes ». Des chagrins domestiques attristèrent sa vieillesse[1]. Malherbe mourut en 1628, à l'âge de soixante-treize ans. Jusqu'au dernier moment il put, sans être soupçonné de jactance, répéter ces beaux vers de son *Ode à Louis XIII* :

> Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages;
> Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
> A de quoi témoigner en ses derniers ouvrages
> Sa première vigueur.

On dit même que jusque sur son lit de mort il prenait

1. Il avait perdu jeunes une fille et un fils; son dernier fils, poète lui-même, fut tué en duel, et le malheureux vieillard en vint à cet excès de désespoir de vouloir provoquer le meurtrier.

encore en main la cause de la grammaire, offensée par une servante et par un vicaire de paroisse.

Autant Ronsard s'était montré affable et bon, malgré son orgueil, autant Malherbe, plus orgueilleux encore, affecta la morgue, le dédain suprême. Il poussa l'outrecuidance jusqu'à déclarer à Desportes qu'il aimait mieux son potage que ses vers; à en croire ce poète qui avait la prétention de « dégasconner » la cour, Malherbe seul écrivait pour l'éternité.

Rôle de Malherbe; ses défauts et ses qualités. — L'avenir a prouvé qu'il ne se faisait pas illusion en parlant de la sorte, et pourtant on ne saurait l'appeler un grand poète. Ses vers, travaillés avec un art infini, ne sont jamais faits de génie, et Régnier lui a reproché, non sans quelque raison :

> De proser de la rime et rimer de la prose.

Malherbe joignait à ces défauts, très graves quand il s'agit de poésie, les qualités les plus sérieuses, celles qui manquaient à tous ses devanciers, celles qui font les véritables réformateurs. Aussi sévère pour lui-même que pour autrui, jamais il ne s'abandonnait aux hasards de l'inspiration. Loin de vouloir frapper l'esprit du lecteur par des constructions extraordinaires ou par des images saisissantes, il se contentait de rechercher l'idée juste et le mot propre; volontiers il empruntait ses expressions au langage de tout le monde. Comme il vivait à une époque de véritable sagesse, Malherbe crut pouvoir soumettre à une discipline sévère la poésie jusqu'alors indépendante; il prétendit substituer la règle au caprice, et dicter aux poètes un code de lois immuables.

C'est ainsi qu'il proscrivit les hiatus ou rencontres de voyelles, les enjambements, les rimes trop faciles

comme *temps* et *printemps*, les inversions forcées, les successions arbitraires de rimes masculines ou féminines, etc. En un mot, il fit les plus grands efforts pour donner au vers français l'harmonie, la grâce, la noblesse soutenue qui lui avaient manqué jusque-là. Joignant l'exemple au précepte, il sut composer des strophes comme les suivantes, auxquelles la critique la plus minutieuse ne trouverait rien à reprendre :

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux.
Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit? ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonne l'univers;
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre.
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs,
Et tombent avec eux d'une chute commune
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs [1].

Ces vers, si harmonieusement cadencés, n'ont pas vieilli d'un seul jour depuis bientôt trois siècles; c'est pour en avoir écrit sept ou huit cents de cette valeur que Malherbe est en possession d'une gloire immortelle, et ainsi se trouve expliqué le cri de

1. *Paraphrase du psaume* 145.

satisfaction poussé par Boileau : *Enfin Malherbe vint !*

Ce n'est pas à dire évidemment que Malherbe soit le premier en date de nos grands poètes ; la France en avait produit avant lui de plus grands que lui, Ronsard entre autres ; mais il est sans contredit le premier de nos versificateurs. C'est Malherbe qui a façonné, pour ainsi dire, ce moule admirable que de puissants génies, comme Corneille, Racine et La Fontaine, ont trouvé propre à recevoir leurs pensées les plus sublimes.

Régnier (**1573-1613**). — A côté de Malherbe doit prendre place Mathurin **Régnier**, que l'on range à tort parmi les écrivains du XVI[e] siècle : il écrivit en effet sous Henri IV, et même durant les premières années de Louis XIII. Né à Chartres en 1573, Régnier était le neveu du poète Desportes, et sa vocation pourrait bien avoir été décidée par cette circonstance. Comme Joachim du Bellay, il suivit à Rome à deux reprises différentes, en 1593 et en 1601, d'illustres personnages chargés des affaires de France ; comme du Bellay, il en rapporta quelques pièces de vers faites à l'imitation des Latins et des Italiens. A la mort de Desportes, il obtint 2000 livres de pension sur une des abbayes de son oncle, puis il devint chanoine de Chartres. Il aurait donc pu se livrer tout entier à sa passion pour la poésie, mais il était paresseux et débauché, il vivait « sans nul pensement », comme dit son épitaphe : une mort prématurée, conséquence



Régnier (1573-1613).

de sa vie de désordres, l'emporta en 1613, à l'âge de trente-neuf ans.

Les *Satires*. — L'œuvre de Régnier n'est pas plus considérable que celle de Malherbe : elle comprend un *Discours au roi* et seize *Satires*, publiées en 1608[1]. Causeur intarissable, observateur profond, poète de verve, imitateur indépendant et même original, il a traité les sujets les plus variés dans ses *Satires*, qui sont toujours impersonnelles et ne mordent jamais jusqu'au sang. Il y montre les caprices de la fortune, les défauts des poètes, les avantages de la vie studieuse comparée à la vie des cours, le ridicule des importuns, des parasites, des gens entichés du faux honneur, le rôle odieux des hypocrites; il y découvre enfin les diverses folies des hommes, sans oublier les siennes propres, et la façon dont il dépeint ces dernières a justement choqué ses plus grands admirateurs. Au nombre de ces derniers est Boileau : il proclamait Régnier « le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes ».

Le genre satirique tel que Régnier l'a compris est véritablement une causerie, et la seule condition imposée au poète est de n'être point ennuyeux. Régnier ne l'est jamais, loin de là, et s'il est grossier parfois, il sait aussi exprimer ses pensées avec une délicatesse exquise : la plupart de ses satires sont à tous les points de vue des œuvres très littéraires. Les plus célèbres sont la troisième, adressée au marquis de Cœuvres[2], et la neuvième, à Nicolas Rapin.

1. Deux autres parurent après la mort du poète, ainsi que les poésies diverses, épîtres, élégies et sonnets. Mais le véritable titre de gloire de Régnier, ce sont les *Satires*.

2. Dans la satire à M. de Cœuvres, il peint avec une singulière énergie

Régnier adversaire de Malherbe. — Dans la satire à Rapin, Régnier ose s'attaquer au dieu du jour, à Malherbe en personne, et rien ne montre mieux la différence de ces deux poètes. Épousant, dit-on, la querelle de son oncle Desportes contre le nouveau venu qui le dénigrait, il arbora l'étendard de la révolte, et se déclara

> Contraire à ces rêveurs dont la muse insolente,
> Censurant les plus vieux, arrogamment se vante
> De réformer les vers.

Il s'indigna de voir comment on jugeait les poètes que le XVIe siècle avait idolâtrés :

> *Ronsard* en son métier n'était qu'un apprentif,
> Il avait le cerveau fantastique et rétif.
> *Desportes* n'est pas net, *du Bellay* trop facile,
> *Belleau* ne parle pas comme on parle à la ville ;
> Il a des mots hargneux, bouffis et relevés
> Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvés.

Et il ajoute ironiquement :

> Comment ! il nous faut donc, pour faire une œuvre grande
> Qui de la calomnie et du temps se défende,
> Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,
> Parler comme à Saint-Jean[1] parlent les crocheteurs?

Malherbe était visé de la façon la plus directe par ce dernier vers, lui qui préconisait le langage de la

les travers de ses contemporains et la malheureuse condition des gens de lettres :

> ... Que peut-il servir aux mortels ici-bas,
> Marquis, d'être savant ou de ne l'être pas,
> Si la science, pauvre, affreuse et méprisée,
> Sert au peuple de fable, aux plus grands de risée ;
> Si les gens de latin des sots sont dénigrés,
> Et si l'on est docteur sans prendre ses degrés ?
> Pourvu qu'on soit morgant, qu'on bride sa moustache,
> Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand panache,
> Qu'on parle baragouin et qu'on suive le vent,
> En ce temps du jourd'hui l'on n'est que trop savant.

1. Sur la place Saint-Jean-en-Grève, derrière l'Hôtel de Ville de Paris.

place Saint-Jean ; il est attaqué plus vivement encore dans les vers qui suivent. Il semble, dit Régnier :

> Qu'eux tout seuls du bien dire ont trouvé la méthode,
> Et que rien n'est parfait, s'il n'est fait à leur mode.
> Cependant leur savoir ne s'étend seulement
> Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
> Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,
> Épier si des vers la rime est brève ou longue,
> Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
> Ne rend pas à l'oreille un vers trop languissant ;
> Et laissant sur le vert le noble de l'ouvrage,
> Nul aiguillon divin n'élève leur courage ;
> Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
> Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
> Froids à l'imaginer ; car, s'ils font quelque chose,
> C'est proser de la rime et rimer de la prose,
> Que l'art lime et relime, et polit de façon
> Qu'elle rend à l'oreille un agréable son ;
> Et, voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
> Ils attisent leurs mots, enjolivent leurs phrases ;
> Affectent leur discours, tout si relevé d'art,
> Et peignent leurs défauts de couleur et de fard.
> Aussi je les compare à ces femmes jolies
> Qui par les affiquets se rendent embellies, etc.

Il y a sans doute une part de vérité dans ces critiques, auxquelles Malherbe eut le bon goût de ne pas répondre ; mais à qui donc l'avenir a-t-il donné raison, et cela moins de vingt ans après la mort du satirique ? — à celui qui « regrattait » les mots. Le vieux style de Régnier a toujours, comme le disait Boileau, « des grâces nouvelles » ; mais ses vers ne sont pas dans toutes les mémoires comme ceux de Malherbe, parce que Régnier s'est refusé à céder au torrent, parce qu'il a conservé les hiatus, les formes surannées, les constructions incorrectes, les négligences que proscrivait le poète normand. Malherbe est pour nous un moderne et presque un contemporain ; quant à Régnier, nous sommes obli-

gés de le traduire et de le commenter, tout comme les poètes du XVIe siècle qu'il affectait de défendre, et auxquels il était infiniment supérieur.

2° Poètes contemporains de Malherbe : d'Aubigné, Théophile.

Agrippa d'Aubigné (1552-1630). — Trois ans après la mort de Régnier, paraissaient les *Tragiques*, de Théodore Agrippa **d'Aubigné**, gentilhomme protestant qui était alors plus que sexagénaire (1616). Né en Saintonge, comme Bernard Palissy, en 1552, d'Aubigné reçut une éducation très littéraire[1]. Il avait à peine treize ans lorsqu'il perdit son père, qui lui avait fait faire contre les catholiques un nouveau serment d'Annibal. Sa jeunesse paraît avoir été assez orageuse; et il fut, successivement ou à la fois, poète de cour, auteur de poésies amoureuses d'une grande fadeur[2], soldat de fortune et théologien militant. Il prit part à toutes les guerres de religion, se mit au service de Henri de Navarre, et lui montra un dévouement à toute épreuve jusqu'à l'abjuration de 1593 ; mais à dater de ce jour, d'Aubigné devint grondeur et turbulent; il lassa plus d'une fois la patience de Henri IV, qui l'estimait beaucoup et qui l'aimait tendrement.

Ce fut bien pis encore sous la régence de Marie de Médicis : le vieux lutteur s'associa aux mécontents et prit même les armes contre la reine. C'est alors qu'il publia, sous le voile de l'anonyme, plusieurs ouvrages d'une extrême violence, ses *Tragiques* d'abord, puis son *Histoire universelle*. Dans ce dernier ouvrage, qui

1. Il prétendait même qu'on lui avait enseigné l'hébreu dès sa tendre enfance.

2. Voir ci-dessus, p. 120.

relate les événements de l'histoire de France entre les années 1550 et 1601, d'Aubigné traitait avec la dernière rigueur ses adversaires politiques et religieux, surtout Catherine de Médicis et Henri III ; le Parlement crut devoir sévir, et le livre fut brûlé en 1620 par la main du bourreau. D'Aubigné, craignant pour sa liberté, s'enfuit alors à Genève, où on l'accueillit à bras ouverts ; il y mourut en 1630, âgé de soixante-dix-huit ans.

Les œuvres de d'Aubigné. — Écrivain d'une fécondité extraordinaire, il laissait, outre les *Tragiques* et l'*Histoire universelle*, une satire personnelle très mordante, la *Confession de Sancy*, qui vouait à l'exécration l'un des favoris de Henri IV ; un roman satirique très libre, les *Aventures du baron de Fæneste*, et enfin de curieux *Mémoires sur sa vie, à ses enfants*. D'Aubigné écrivait avec une rare vigueur, mais il était resté, en prose comme en vers, un des derniers disciples de Ronsard. Il s'abandonnait trop volontiers à l'inspiration du moment ; il prenait l'emphase pour la noblesse du style, il était diffus, ampoulé, et souvent d'une obscurité impénétrable. On consulte ses écrits en prose pour y trouver des renseignements précieux, mais on ne les considère pas comme des œuvres littéraires ; il n'en doit pas être ainsi de ses *Tragiques*, épopée satirique d'une puissance extraordinaire.

Les *Tragiques*. — Le poème est divisé en sept livres qui ont entre eux, disait l'auteur lui-même, « le rapport des effets aux causes[1] ».

1. Voici les titres de ces sept livres : *Misères*, — *Princes*, — *Chambre dorée*, — *Feux*, — *Fers*, — *Vengeances*, — *Jugement*. Les *misères* que durent souffrir les huguenots avaient pour cause les passions des *princes* et l'iniquité de la *Chambre dorée*, c'est-à-dire de la magistrature. Après avoir enduré patiemment les *feux*, c'est-à-dire des supplices de toute sorte, les protestants avaient fini par recourir au *fer*, et le cinquième livre

De ces sept livres, les deux premiers sont de beaucoup les plus beaux, et l'on y rencontre presque à toutes les pages des vers admirables. Quoi de plus saisissant que cette comparaison de la France avec une mère qui allaite deux jumeaux ennemis :

> Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine;
> Puis, aux derniers abois de sa proche ruine,
> Elle dit : « Vous avez, félons, ensanglanté
> Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté.
> Or, vivez de venin, sanglante géniture;
> Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture ! »

De semblables passages ne sont pas rares dans les *Tragiques;* mais il faut, pour les rencontrer, chercher au milieu du fatras; d'Aubigné fatigue son lecteur par ses redites, par ses antithèses sans cesse renouvelées, par son incohérence, par ses obscurités surtout. Les tableaux qu'il se proposait de peindre étaient bien sombres par eux-mêmes ; il les a encore poussés au noir[1].

Les exagérations passionnées qui déparent ce poème en compromettaient le succès; la tournure archaïque de ces vers, publiés au moment même où

que d'Aubigné jugeait « plus poétique et plus hardi que les autres », énumère leurs combats et leurs victoires. Les *vengeances*, ce sont les châtiments exemplaires dont le ciel a frappé les persécuteurs en attendant le dernier *jugement*, que l'imagination du poète se représente dans sa majestueuse horreur.

1. A l'en croire, il n'y aurait eu d'un côté que des victimes, de l'autre que des bourreaux ; il prétend venger ses frères, et comme il le dit en vers admirables :

> On dit qu'il faut couler les exécrables choses
> Dans le puits de l'oubli et au sépulcre encloses,
> Et que, par les écrits le mal ressuscité
> Infectera les mœurs de la postérité,
> Mais le vice n'a point pour mère la science,
> Et la vertu n'est point fille de l'ignorance.
> Mieux vaut à découvert montrer l'infection
> Avec sa puanteur et sa punition.

Mais lui-même n'a-t-il pas avoué dans ses *Mémoires* qu'il avait sur les mains le sang de vingt-deux soldats catholiques? Ils s'étaient rendus sans combat, et il les fit massacrer, ce qu'il ne dit point dans ses *Tragiques.*

tout pliait sous la férule d'un réformateur, acheva de discréditer l'œuvre de d'Aubigné[1].

Ceux qui admiraient Malherbe ne goûtèrent point cette poésie d'un autre âge, et les *Tragiques* furent oubliés en naissant. C'est de nos jours seulement qu'on a pour ainsi dire exhumé l'œuvre du vieux pamphlétaire, et le plus célèbre de nos poètes contemporains s'est fait son disciple ; l'auteur des *Châtiments* a pris à d'Aubigné quelques-unes de ses qualités et beaucoup de ses défauts. Tiré enfin de l'oubli après deux cent cinquante ans et plus, le grand-père de madame de Maintenon figure avec honneur au nombre de nos poètes ; c'est lui, et non pas Régnier, que l'on a surnommé le Juvénal français.

Théophile (1590-1626). — Théophile de Viau est encore un de ces écrivains qui n'ont jamais voulu s'enrôler sous la bannière de Malherbe, et qui pourtant méritent de ne pas être passés sous silence[2]. Sa

1. Voici en effet le début des *Tragiques :*

> Puisqu'il faut s'attaquer aux légions de Rome,
> Aux monstres d'Italie, il faudra faire comme
> Annibal qui, par feux d'aigre humeur[1] arrosés,
> Se fendit un passage aux Alpes embrasés.
> Mon courage de feu, mon humeur aigre et forte
> Au travers des sept monts[2] fait brèche au lieu de porte.
> Je brise les rochers et le respect d'erreur
> Qui fit douter César d'une vaine terreur.
> Il vit Rome tremblante, affreuse, échevelée
> Qui en pleurs, en sanglots, mi-morte, désolée,
> Tordant ses doigts, fermait, défendait de ses mains
> A César, le chemin au sang de ses germains[3].

2. Boileau n'admettait pas qu'on osât le comparer à Malherbe, et c'est lui qui l'a rendu à jamais ridicule en citant ces deux vers de la tragédie de *Pyrame et Thisbé :*

> Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître
> S'est souillé lâchement, il en rougit le traître !

Ces vers sont détestables, tout comme le fameux vers de Malherbe :

> Prends ta foudre, Louis, et va, comme un lion...

Mais juger et condamner un poète sur une citation de deux vers serait d'une injustice criante.

1. De vinaigre.
2. De Rome, la ville aux sept collines.
3. De ses frères.

vie fut des plus agitées, elle suffirait à montrer combien les premières années du règne de Louis XIII ont été troublées.

Né en 1590, non loin d'Agen, Théophile vint à Paris à l'âge de vingt ans, et fut aussitôt le commensal, le compagnon de plaisirs, le poète attitré des jeunes débauchés qui remplissaient la cour. Accusé à tort ou à raison d'avoir composé des vers impies et scandaleux, il se vit une première fois exilé, puis condamné à mort par contumace. Mais il se défendit avec vigueur, et ce poète qui devait monter sur le bûcher fut banni à perpétuité, puis simplement éloigné de Paris, et finalement autorisé à résider en secret dans cette ville. Il y mourut, chez le duc de Montmorency son protecteur, à l'âge de trente-six ans.

Outre la tragédie de *Pyrame et Thisbé*, dont le retentissement fut extraordinaire, on a de Théophile un *Traité de l'immortalité de l'âme*, moitié vers et moitié prose, des *Odes*, des *Élégies*, deux *Satires* qui ne font nullement songer à Régnier, quelques *Poésies diverses* et des *Lettres* fort curieuses. Les œuvres de ce poète jugé digne du supplice obtinrent après sa mort le plus grand succès[1].

Il suffit de jeter un coup d'œil sur ses poésies pour lui reconnaître un véritable talent, beaucoup d'imagination, de l'esprit, de la grâce et une facilité remarquable. On en jugera par le début de cette ode à Louis XIII qui lui valut son rappel en 1619 :

1. On les réimprima sans cesse au XVIIe siècle, et le fameux Scudéry, les publiant à nouveau en 1632, y joignit une préface qui se termine par ces mots : « Je ne fais pas difficulté de publier hautement que tous les morts ni les vivants n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce vigoureux génie. Et si, parmi les derniers, il se rencontre quelque extravagant qui juge que j'offense sa gloire imaginaire, pour lui montrer que je le crains autant que je l'estime, je veux qu'il sache que je m'appelle...

de Scudéry. »

Théophile n'avait nullement besoin de cet appui d'un bravache qui n'a jamais pourfendu personne.

Celui qui lance le tonnerre,
Qui gouverne les éléments,
Et meut avec des tremblements
La grande masse de la terre,
Dieu, qui vous mit le sceptre en main,
Qui vous le peut ôter demain;
Lui qui vous prête sa lumière,
Et qui, malgré les fleurs de lis,
Un jour fera de la poussière
De vos membres ensevelis,

Ce grand Dieu qui fit les abîmes
Dans le centre de l'univers,
Et qui les tient toujours ouverts
A la punition des crimes,
Veut aussi que les innocents
A l'ombre de ses bras puissants
Trouvent un assuré refuge,
Et ne sera point irrité,
Que vous tarissiez le déluge
Des maux où vous m'avez jeté.

Ces vers et beaucoup d'autres semblables[1] suffisent à faire voir ce que serait devenu Théophile, s'il lui avait été donné de vivre plus longtemps. Sans doute il se serait montré plus sévère pour lui-même; il aurait plus châtié son style, et l'on pourrait aujourd'hui, sans faire injure au bon goût, le préférer même à Malherbe.

3° Le théâtre durant les premières années du XVIIe siècle.

Le plus beau titre poétique de Théophile est sans contredit sa tragédie de *Pyrame et Thisbé*, et nous sommes amenés tout naturellement à voir quel était l'état de la poésie dramatique au début du XVIIe siècle.

1. Notamment la première strophe de l'*ode à la Solitude* :

Dans ce val solitaire et sombre,
Le cerf qui brame au bruit de l'eau,
Penchant ses yeux dans un ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre.

Après Robert Garnier, dont le théâtre complet fut publié en 1582, personne ne se présenta pour recueillir son héritage. Du moins les nombreux auteurs qui entreprirent de marcher sur les traces de ce poète ne méritent pas qu'on les sauve de l'oubli. D'ailleurs, la tragédie véritable se jouait alors dans la rue ou dans le palais des princes, et ses héros s'appelaient Henri de Guise, Henri III, Jacques Clément. Quant à la comédie, elle ne pouvait se faire jour au milieu de tant de désastres. Mais lorsque tout fut rentré dans l'ordre après le triomphe de Henri IV, la fiction reprit ses droits; on put songer à pleurer sur des infortunes imaginaires ou à rire des travers de l'espèce humaine; les théâtres se rouvrirent, et parmi les auteurs dramatiques de cette époque, il faut signaler Montchrestien, Théophile, Hardy, Bruscambille et Tabarin, les coryphées de la tragédie ou de la farce.

Montchrestien (1575-1621). — **Antoine de Montchrestien**, né à Falaise en 1575, mena la vie d'un aventurier et presque d'un bandit. Laissé pour mort à la suite d'un combat singulier, il fut accusé une autre fois d'avoir tué son adversaire en trahison, et il dut s'enfuir en Angleterre. Gracié par Henri IV à la prière du roi Jacques Ier auquel il avait dédié une tragédie, Montchrestien revint en France, se livra à la fabrication de l'acier et fut soupçonné de faire de la fausse monnaie. En 1621, il prit part à une révolte des protestants de Normandie et périt les armes à la main; la justice s'empara de son cadavre qui fut traîné sur la claie, rompu et réduit en cendres.

On a peine à comprendre qu'un tel homme ait pu songer aux choses de l'esprit, et pourtant Montchrestien avait fait imprimer six tragédies en cinq actes et en vers, une *Bergerie* en prose mêlée de vers,

un poème en quatre livres intitulé *Suzanne*, et même un gros *Traité d'économie politique*. Ses tragédies n'ont peut-être pas été représentées ; à coup sûr elles étaient faites pour la scène. C'est d'abord une *Sophonisbe*, publiée en 1596 et réimprimée plus tard sous un autre titre, *la Carthaginoise* ; puis une pièce sur un sujet presque contemporain, *l'Écossaise*, dont la principale héroïne est Marie Stuart. Viennent ensuite les *Lacènes*, c'est-à-dire les Lacédémoniennes; deux tragédies tirées de l'Écriture sainte, *David* et *Aman*, enfin une tragédie d'*Hector*, dont le sujet est emprunté à l'*Iliade*.

Antérieures à la dictature de Malherbe, ces diverses pièces offrent un grand intérêt ; elles sont entremêlées de chœurs et l'on y remarque, comme dans les tragédies de Garnier, la prédominance de l'élément lyrique. Elles attestent un progrès sérieux dans l'art d'échafauder une œuvre dramatique ; les caractères sont mieux observés et le style est à la fois plus noble et plus châtié. L'*Écossaise* surtout, présente un assez grand nombre de vers bien frappés, d'une harmonie et d'une douceur charmantes[1].

Il suffit d'ajouter, pour montrer la véritable valeur de Montchrestien, que son *Aman* a été sérieusement étudié, parfois même imité par Racine, et qu'il soutient encore la lecture, même quand on vient de relire *Esther*.

1. Tels sont, par exemple, ces paroles qu'un messager prête à Marie Stuart mourante :

> Il nous faut tous mourir, suis-je pas bienheureuse
> De revivre avec gloire, en cette mort honteuse !
> Si la fleur de mes jours se flétrit en ce temps,
> Elle va refleurir en l'éternel printemps...
> Les esprits bienheureux sont des célestes roses,
> Au soleil éternel incessamment écloses.
> Les roses des jardins ne durent qu'un matin,
> Mais ces roses du ciel n'auront jamais de fin.
>
> *L'Écossaise*, acte V.

***Pyrame et Thisbé*, tragédie de Théophile**. — La tragédie de *Pyrame et Thisbé*, que Théophile fit représenter avec un succès extraordinaire en 1617, marque un nouveau progrès de l'art dramatique. Malgré ses défauts, le drame est touchant, il abonde en beaux vers tels que ceux-ci :

Tout homme de courage est maître de son sort,
Il range la fortune à son obéissance...
— En dépit des parents, du ciel, de la nature,
Mon supplice sera la fin de ma torture ;
Les hommes courageux meurent quant il leur plaît...
— Mais je me sens jaloux de tout ce qui te touche,
De l'air qui si souvent entre et sort par ta bouche, etc.

Corneille même, auteur de *Polyeucte* et de *Psyché*, n'a pas dédaigné d'imiter le poète si maltraité par Boileau. Mais Théophile ne se sentait pas né pour la poésie dramatique ; on en peut juger par ces vers de lui :

Autrefois, quand mes vers ont animé la scène,
L'ordre où j'étais contraint m'a bien fait de la peine.
Ce travail importun m'a longtemps martyré,
Mais enfin, grâce aux dieux, je m'en suis retiré.

Ce soin d'animer la scène, il l'abandonna sans regret à Alexandre Hardy, le plus fécond de tous les dramaturges anciens ou modernes.

Alexandre Hardy (1570?-1631?). — Ce que nous savons de **Hardy** se réduit à bien peu de chose : il est né à Paris, vers 1570, il a vécu dans un état voisin de l'indigence, et il est mort vers 1631, après avoir fourni à diverses troupes de comédiens sept ou huit cents pièces de théâtre. Hardy a publié lui-même, de 1624 à 1628, quarante et une de ces pièces, des tragédies, des tragi-comédies, ou tragédies dont la conclusion n'est pas sanglante, et enfin des

pastorales. Les sujets de ces drames sont tantôt empruntés à l'antiquité, comme *Didon se sacrifiant*, *la Mort d'Achille*, *Coriolan*, *Marianne*, *la Mort d'Alexandre*; tantôt modernes comme *Félismène* et *Elmire*, *ou l'heureuse bigamie*.

De ces quarante et une pièces, aucune ne vaut l'*Écossaise* de Montchrestien ou *Pyrame et Thisbé*. La composition en est presque toujours désordonnée; la versification est négligée; le style enfin est tour à tour emphatique ou trivial et même grossier, dur, bizarre, et d'une incorrection tout à fait choquante[1]. Et pourtant l'historien de notre littérature ne saurait passer Hardy sous silence : cet improvisateur besogneux, qui n'avait pas le temps d'avoir du génie, est le principal représentant de la tragédie française au temps de Malherbe.

Tabarin et Bruscambille. — Hardy ne paraît pas avoir fait une seule comédie, et l'on ne saurait dire pourquoi, car la farce était alors très à la mode. Henri IV aimait beaucoup les propos gaulois, les plaisanteries grasses, et l'on pouvait jouer impunément sur tous les théâtres les pièces les plus licencieuses. Avec **Tabarin** (?-1634) et **Bruscambille** (?-1634?), qui firent imprimer leurs *Fantaisies* et leurs *Facéties*, très goûtées du public, la comédie atteignit les dernières limites de la grossièreté; l'art proprement dit n'avait rien à démêler avec ces parades de foire, et il en fut de même jusqu'à l'apparition des premières comédies de Corneille.

1. Corneille disait de Hardy que « sa veine était plus féconde que polie ». Racine parlant de la scène française avant 1629 se contente de dire, sans même citer l'auteur de tant de poèmes dramatiques : « Quel désordre! quelle irrégularité! nul goût, nulle connaissance des véritables beautés du théâtre. Les auteurs aussi ignorants que les spectateurs... toutes les règles de l'art, celles mêmes de l'honnêteté et de la bienséance partout violées... » Ce jugement est dur, mais il est juste.

CHAPITRE VIII

LA PROSE AU TEMPS DE HENRI IV; SAINT FRANÇOIS DE SALES, D'URFÉ, AUTEURS DIVERS.

1° Saint François de Sales et Honoré d'Urfé.

Si la poésie de Malherbe ressemble fort peu à celle de Ronsard, on ne saurait constater les mêmes différences entre la prose des contemporains de Henri IV et celle d'Amyot ou de Montaigne. Les principaux écrivains du XVIe siècle avaient manié en hommes supérieurs une langue très riche, trop riche même, et qui avait, à défaut de précision et de force, une naïveté, une grâce, une délicatesse incomparables. Ce français là ne pouvait pas être jugé sévèrement par les réformateurs de l'époque suivante. Malherbe d'ailleurs, qui devint célèbre avec un si petit volume de vers, a beaucoup écrit en prose, mais ni sa traduction de Sénèque, ni sa très curieuse correspondance ne le feraient mettre au nombre de nos grands prosateurs. Les lettres de **Henri IV** (1553-1610), si naturelles, si vives, si enjouées, ont une tout autre valeur; on voit que le Béarnais s'était formé en lisant Amyot, et qu'il goûtait infiniment Montaigne. Le bon roi doit donc figurer parmi les meilleurs écrivains de son temps, et auprès de lui se placent deux hommes dont le génie est bien différent : saint François de Sales et Honoré d'Urfé, l'auteur de la *Vie dévote* et l'auteur de l'*Astrée*.

Saint François de Sales (**1567-1622**). — **François de Sales** naquit à Annecy, en Savoie, en 1567 ; il acheva son éducation à Paris, étudia le

droit en Italie et se fit recevoir avocat. Mais il se sentait une vocation déterminée pour l'état ecclésiastique; il entra donc dans les ordres en 1593, et, durant trente années consécutives, il ne cessa pas d'évangéliser les peuples [1].

Un si saint prêtre n'aspirait évidemment pas à la gloire littéraire, et lui-même a dit, au commencement du plus célèbre de ses ouvrages, « qu'on n'y verrait rien d'exact, mais seulement un amas d'avertissements de bonne foi qu'il expliquait par des paroles claires et précises. Au moins, ajoutait-il, ai-je désiré le faire. Et quant au reste des ornements du langage, je n'y ai pas seulement voulu penser, comme ayant assez d'autres choses à faire [2] ». Et pourtant François de Sales est au nombre de nos plus célèbres écrivains, grâce à cette même *Introduction à la vie dévote* qu'il destinait uniquement à l'édification des âmes pieuses.



Saint François de Sales (1567-1622).

La *Vie dévote*. — Il s'agissait, à l'origine, de quelques conseils donnés à une femme du monde, parente du saint évêque; ils furent communiqués à différentes personnes; Henri IV même en entendit parler et pressa François de Sales d'en former un

1. On disait de lui, en le comparant au savant controversiste du Perron que si ce dernier avait l'art de convaincre les hérétiques, François de Sales avait l'art bien autrement difficile de les toucher et de les convertir.
2. *Introduction à la vie dévote.* Préface.

petit ouvrage capable d'initier à la vie chrétienne les gens du monde et même les rois. L'évêque de Genève, qui refusait à Henri de venir se fixer en France, crut devoir accéder à ce désir du prince, et il publia, en 1608, l'*Introduction à la vie dévote*, dont les éditions se sont multipliées à l'infini.

C'est un petit traité en cinq livres, adressé à l'âme chrétienne, appelle Philothée, c'est à dire « amatrice ou amoureuse de Dieu[1] ». Passant en revue toutes les obligations du chrétien, François de Sales cherche à conduire cette chère Philothée comme par la main « depuis son premier désir de la vie dévote », jusqu'au moment où lui-même la croit « confirmée en la dévotion ». Voilà donc, dans toute la force du terme, un livre de piété, et il semble que l'histoire littéraire ne devrait pas s'en occuper; mais la perfection de cet ouvrage est très grande, et les lettrés les plus délicats sont obligés de joindre leur suffrage à celui de Bossuet qui, dans son beau panégyrique de saint François de Sales, juge ainsi l'*Introduction à la vie dévote* : « Le religieux le plus austère la peut reconnaître, et le courtisan le plus désabusé, s'il ne lui donne pas son affection, ne peut lui refuser son estime ».

Autres ouvrages de François de Sales. — L'*Introduction à la vie dévote* n'est pas, il s'en faut bien, le seul ouvrage de saint François de Sales. Onze ans auparavant, en 1597, il avait fait paraître l'*Étendard de la croix*, traité de controverse charitable et modérée contre les protestants. En 1614, pour répondre à ceux qui croyaient les avis à Philothée destinés seulement aux femmes, il publia les douze livres de son beau et solide *Traité de l'amour*

1. *Introduction à la vie dévote*. Préface.

de Dieu. Après la mort du prélat, survenue en 1622, on recueillit comme de véritables reliques ses *Sermons*, ses *Entretiens spirituels*, ses *Lettres* et divers opuscules, si bien que les œuvres complètes de saint François de Sales sont assez volumineuses. On y retrouve les qualités et les défauts qui caractérisent l'*Introduction à la vie dévote*; toujours plein d'onction et de douceur évangélique, l'auteur est parfois subtil et alambiqué. Comme les écrivains de la Renaissance, il puise trop volontiers, et à pleines mains, chez les auteurs anciens; enfin son amour pour les comparaisons, pour les *similitudes*, comme on disait alors, l'entraîne mainte fois hors des limites du bon goût[1].

La *Vie dévote* et les autres ouvrages du même auteur sont déparés par bien des taches de ce genre; par ce côté de son talent, François de Sales appartient à l'école de Ronsard et de Desportes; il retarde sur son siècle, lui qui disait pourtant : « Il importe beaucoup de regarder en quel âge on écrit[2]. » et l'on a peine à croire qu'il était de douze ans plus jeune que Malherbe.

Honoré d'Urfé : l'*Astrée*. — De François de Sales à **Honoré d'Urfé** (1568-1625), la transition peut sembler un peu brusque, car si l'amour divin vivifie les œuvres du saint évêque de Genève, ce n'est pas lui qui inspira l'auteur de l'*Astrée*; mais François de Sales et d'Urfé se sont connus et aimés, et la *Vie dévote* a été suivie, à deux ans de distance, par le célèbre roman dont le succès fut encore plus éclatant.

1. Dans l'oraison funèbre du duc de Mercœur, prononcée à Notre-Dame de Paris en 1602, il dépeignait en ces termes les progrès de l'islamisme : « Le *Croissant* de Mahomet grossissait si fort en Hongrie qu'il semblait se vouloir rendre *pleine lune*. »

2. *Traité de l'amour de Dieu*, préface.

Honoré d'Urfé, qui avait pour frère aîné un poète très médiocre, naquit à Marseille, vécut plusieurs années au pays de ses pères, non loin de Montbrison, prit part aux guerres de la Ligue et mourut en Savoie. Une telle vie n'a rien d'extraordinaire, et d'Urfé, qui n'a pas l'auréole de la sainteté, serait inconnu s'il n'avait publié, en 1610, puis en 1612, et enfin en 1619, trois gros volumes, contenant les trois premières parties de l'*Astrée*. L'œuvre était encore inachevée quand l'auteur mourut en 1625; mais d'Urfé avait laissé des indications manuscrites, et le Piémontais Balthasar **Baro**, son secrétaire, put donner à l'ouvrage, en cette même année 1625, une conclusion que les lecteurs de la première partie attendaient depuis quinze ans.

Analyser ce roman de six mille pages serait chose impossible, d'autant plus que l'action principale est sans cesse traversée par des épisodes dont plusieurs sont eux-mêmes de longs romans. L'essentiel est de savoir que les deux personnages autour desquels gravitent pour ainsi dire tous les incidents sont le berger *Céladon*, type de l'amoureux transi, et la bergère *Astrée*, dont la vertu farouche n'est pas exempte de coquetterie. Tous deux vivaient heureux sur les bords du Lignon[1]; mais la jalousie d'un rival appelé *Sémyre* vint troubler leur félicité et les jeter dans les aventures les plus singulières : tentatives de suicide, sauvetages, enlèvements, rencontres imprévues, transformations de toutes sortes, etc.; le tout couronné dans la cinquième partie par le plus heureux des mariages.

1. Voici comment d'Urfé décrit ce petit cours d'eau du département du Puy-de-Dôme : petit ruisseau « vagabond en son cours, aussi bien que douteux en sa source, qui va serpentant par la plaine jusqu'à Feurs, où la Loire, le recevant et lui faisant perdre son nom propre, l'emporte pour tribut à l'Océan ».

L'action se passe au VII[e] siècle, au cœur même de la France, mais dans un pays que l'auteur suppose indépendant et encore adonné aux pratiques de la religion des druides. Les héros du roman sont des bergers, des nymphes, des guerriers ou des druides; à vrai dire, ce sont des seigneurs, des dames de la noblesse, que le lecteur reconnaissait aisément[1].

Ce qui fit durant soixante ans la prodigieuse réputation de l'*Astrée* est précisément ce qui nous en rend aujourd'hui la lecture insupportable, c'est-à-dire les descriptions minutieuses, l'analyse quintessenciée des sentiments, surtout les conversations et les dissertations interminables. Personne aujourd'hui ne voudrait être condamné à lire de suite cinquante pages de l'*Astrée;* au XVII[e] siècle, ce roman fut estimé, au dire de Boileau, « même des gens du goût le plus exquis, bien que la morale en fût fort vicieuse »..... Madame de Sévigné et La Fontaine se plaisaient à le relire, et le même Boileau, écrivant en 1710 contre les *Héros de roman*, déclare que d'Urfé « soutint tout cela d'une narration également vive et fleurie, de fictions très ingénieuses, et de caractères aussi finement imaginés qu'agréablement variés et bien suivis[2] ». C'est assez montrer que l'*Astrée*, œuvre tout à fait originale, — car en 1610 on ne connaissait plus les grandes épopées d'aventures du Moyen âge, et le XVI[e] siècle n'avait rien fait de semblable, — produisit sur les contemporains une impression profonde. On verra d'ailleurs que d'Urfé fut pour ainsi dire un chef d'école, et que son roman pastoral, lu et médité par deux ou trois générations d'écrivains, donna nais-

1. Peut-être même Céladon est-il le marquis d'Urfé en personne, et la belle Astrée serait alors cette Diane de Château Morand que l'auteur du roman finit par épouser après vingt ans d'attente, sauf à la quitter bientôt après, parce que la vie en commun ne lui paraissait plus tolérable.

2. *Discours sur les héros de roman.*

sance à une foule de productions analogues, dont la littérature française fut littéralement inondée aux environs de l'année 1660.

2° Autres prosateurs du temps de Henri IV.

Si la *Vie dévote* et l'*Astrée* eurent un retentissement dont nous pouvons à peine aujourd'hui nous faire une idée ; ces deux œuvres n'absorbèrent pourtant pas à elles seules l'attention du public, et l'on vit paraître, de 1600 à 1625, un assez grand nombre d'ouvrages dont aucun n'a été composé par un littérateur de profession. Il s'agit en effet de mémoires, d'écrits de toute sorte, de traités dont les auteurs étaient avant tout des personnages politiques. Tels furent, pour mentionner seulement les principaux, Marguerite de Valois ou de Navarre, première femme de Henri IV, — du Plessis-Mornay, — le cardinal d'Ossat, — le président Jeannin, — les historiens Pierre de l'Estoile et Palma Cayet[1], — enfin cet Olivier de Serres qui a tant fait pour la prospérité de la France. Quelques lignes suffiront pour faire connaître sommairement et ces divers écrivains et leurs œuvres les plus célèbres.

Marguerite de Valois (1552-1615). — Marguerite était la sœur des trois derniers princes de la maison de Valois. En 1572, quelques jours avant la Saint-Barthélemy, elle épousa Henri de Navarre, qui fit annuler en 1599 ce mariage si mal assorti. Reléguée en Auvergne, puis autorisée à vivre à Paris, la belle Marguerite ne cessa pas de mener une vie fastueuse et déréglée ; mais elle avait, comme tous les Valois,

1. L'illustre de Thou a eu la malheureuse pensée d'écrire en latin son admirable *Histoire universelle*, et par conséquent il n'appartient pas à la littérature française.

le goût des lettres et des arts; elle s'environna de philosophes et de savants; elle cultiva même la poésie, et laissa, outre des *Lettres* fort belles, trois livres de *Mémoires* composés de 1587 à 1605, durant sa relégation. Ils sont très courts et n'embrassent qu'une période de douze ans (1565-1587); ils sont en outre fort incomplets et l'on y chercherait en vain l'explication des désordres auxquels s'était livrée la *reine Margot;* ces mémoires sont néanmoins une œuvre littéraire exquise, et ils ont un charme tout particulier[1].

Du Plessis-Mornay (**1549-1623**) — Fils de catholique et destiné par son père à l'état ecclésiastique, **du Plessis-Mornay** se fit protestant à l'instigation de sa mère devenue veuve, et en raison de son zèle pour la religion réformée on le surnomma le *Pape des huguenots*. Après avoir pris à toutes les guerres de religion une part très active, Mornay fut l'un des conseillers les plus dévoués de Henri IV, mais il perdit l'amitié de ce prince pour avoir publié en 1598 un volumineux *Traité de l'eucharistie*, dans lequel le pape des catholiques était pris vivement à partie. Mornay quitta aussitôt la cour et se fit honorer même de ses adversaires par la dignité de sa vie.

Outre des ouvrages de controverse en très grand nombre, il composa des *Mémoires... contenant divers discours, instructions, lettres et dépêches, etc.*, vaste recueil de pièces pour servir à l'histoire des cinquante années qui suivirent la Saint-Barthélemy[2]. Le style de ces nombreux écrits n'a évidemment pas la grâce des *Mémoires* de Marguerite ou des *Lettres* de

1. Marguerite les dédia à Brantome auquel elle adressa dès le début cette phrase reprise plus tard par Louis XIV parlant à Boileau : « Je louerais davantage votre œuvre, si elle ne me louait tant »; ils furent imprimés pour la première fois en 1658.

2. 4 volumes in-4°, 1624 et années suivantes.

Henri IV, mais il se recommande par sa vigueur et par son éclat, parfois trop vif; en lisant du Plessis-Mornay on songe à son coréligionnaire Agrippa d'Aubigné.

Le cardinal d'Ossat (**1536-1604**). — Tout autre fut le cardinal **d'Ossat**. Né comme Amyot au sein d'une famille très pauvre, Arnaud d'Ossat parvint comme lui aux plus hautes dignités de l'Église et de l'État. Employé à divers titres dans les négociations qui s'engagèrent à la fin du XVIe siècle entre la France et le Saint-Siège, il réussit au delà de toute espérance, notamment quand il fallut réconcilier Henri IV avec le pape, en 1594. Le roi se montra reconnaissant, et le négociateur habile devint successivement évêque, ambassadeur et cardinal. Ses *Lettres*, ses *Dépêches* aux ministres et au roi ont été publiées vingt ans après sa mort, en 1624; ce sont de véritables modèles en ce genre; et les plus illustres négociateurs des deux siècles qui suivirent se sont efforcés d'imiter la hauteur de vues, la noble simplicité, la précision, la clarté parfaite qui brillent dans les dépêches du cardinal d'Ossat.

Auprès de lui se place tout naturellement un autre négociateur, non moins habile et non moins digne d'admiration comme écrivain politique, c'est le président **Jeannin** (1540-1622). Avocat puis magistrat à Dijon, Pierre Jeannin sut mériter par ses talents et par ses vertus la confiance de Henri IV qui le chargea de négocier la paix entre l'Espagne et la Hollande. Jeannin réussit en 1609 aussi parfaitement que d'Ossat en 1594, et ses *Négociations* ont la même valeur littéraire. Richelieu, dit-on, ne se lassait pas de les étudier, parce qu'elles étaient à ses yeux « le bréviaire des diplomates ».

Palma Cayet (1525-1610) et **Pierre de L'Estoile** (1546-1611) figurent aussi au nombre des écrivains

estimables de ce temps-là. Le premier, qui fut pasteur protestant, puis prêtre catholique et professeur au collège de France, a laissé sous les titres bizarres de *Chronologie novennaire* et de *Chronologie septennaire* un récit parfois très vivant des événements accomplis entre 1589 et 1604. Quant au second, spectateur attentif si jamais il en fut, il nota jour par jour, durant quarante années, tout ce qui parvenait à sa connaissance. De ces registres intimes on a pu tirer des fragments historiques d'une haute valeur; tel est le *Journal des choses advenues durant le règne de Henri III*, imprimé en 1621, et le *Journal du règne de Henri IV*, publié beaucoup plus tard. Ce ne sont là que les matériaux de l'histoire; mais le caractère indépendant et quelque peu sceptique de l'Estoile, et d'autre part la vivacité, le naturel et la grâce de la plupart de ses récits donnent à son œuvre une importance assez considérable.

Il en est de même du *Théâtre d'agriculture* que fit paraître en 1600 le célèbre agronome **Olivier de Serres** (1539-1619); cet ouvrage eut un très grand succès, que justifient pleinement ses qualités littéraires. Olivier de Serres paraît, en effet, s'être proposé pour modèles Bernard Palissy et Ambroise Paré; comme eux, il a contribué au progrès de la science, et il a montré que les livres même les plus spéciaux ne perdent rien à être écrits avec art par de véritables hommes de lettres.

Tels sont les principaux représentants de la prose française au temps de Henri IV et de Malherbe; aucun d'entre eux n'a eu le génie de Montaigne, mais tous sont des écrivains estimables; tous représentent avec honneur une époque de transition, celle qui conduit insensiblement de la Renaissance au siècle de Louis XIV.

CHAPITRE IX

IDÉE GÉNÉRALE DU XVII[e] SIÈCLE

Il est aisé de voir d'après les chapitres précédents quel a été jusqu'à la fin du XVI[e] siècle le caractère distinctif de la littérature française. Très bien doués pour la plupart, nos écrivains marchaient le plus souvent au hasard, sans autre guide que leur fantaisie, quand ils n'imitaient pas d'une manière servile. Nulle règle, nulle discipline, nul esprit de suite. Pour ne parler que des poètes, Marot avait rompu en visière avec le Moyen âge tout entier; Ronsard et la Pléiade affectèrent de dédaigner Marot; Malherbe enfin enveloppa les uns et les autres dans une même réprobation; c'était un perpétuel recommencement.

En devait-il être toujours ainsi, et fallait-il s'attendre à voir les réformes de Malherbe réformées à leur tour? On pouvait le craindre, et c'eût été à désespérer de notre littérature; mais certains indices tendaient à faire croire que l'heure des fluctuations était enfin passée. En effet, la littérature avait toujours été l'image de la société civile, et l'on remarquait au sein de cette dernière les symptômes d'une transformation complète. Lassés de tant de crimes, de hontes et de misères, les bons citoyens s'étaient jetés dans les bras de Henri IV, et ils l'avaient supplié de leur accorder une paix durable en échange de la liberté à laquelle ils renonçaient. Henri IV avait accédé à ce désir, et les successeurs de ce grand prince, s'ils savaient être fermes et bons, pouvaient être assurés que la France leur obéirait

avec joie : le siècle de la monarchie absolue s'ouvrait sous les plus heureux auspices.

Il en était de même en littérature; prosateurs et poètes commençaient à comprendre enfin qu'ils avaient vécu jusqu'alors au sein de l'anarchie, et ils voulaient en sortir à tout prix. Voilà pourquoi Malherbe, prêchant la sagesse et l'esprit de discipline, fut si bien écouté par ceux mêmes qui avaient adoré Ronsard. Ses contemporains ravis le suivirent aussitôt; renonçant comme lui aux visées par trop ambitieuses du siècle précédent, ils cessèrent de vouloir, pour le moment du moins, composer des œuvres de longue haleine; ils décidèrent que l'on pouvait devenir célèbre grâce à une lettre de quatre pages, fût-elle écrite en quinze jours, grâce aux quatorze vers d'un sonnet sans défauts.

Ce besoin de sagesse et de discipline, ce souci de la forme sont bien ce qui caractérise le siècle nouveau; voilà pourquoi nous pouvons sans hésiter le faire commencer en 1624, à l'avènement de Richelieu, et le conduire jusqu'à la mort du grand roi, en 1715. Richelieu et Louis XIV, les deux plus illustres représentants du principe d'autorité, sont bien les hommes qui pouvaient être appelés à protéger à leur manière, c'est-à-dire en despotes, une littérature si parfaitement disposée à l'obéissance.

Henri IV avait fait les plus louables efforts pour contribuer au progrès des lettres, qu'il aimait beaucoup; mais sa cour n'était pas assez polie pour devenir le rendez-vous des beaux esprits. Les goûts du bon roi, même en fait de littérature, n'étaient pas toujours d'une délicatesse exquise; la reine Marie de Médicis, une étrangère acariâtre, jouait nécessairement dans cette cour un rôle très effacé; enfin ce n'étaient pas les Sully, les Crillon et autres compa-

gnons d'armes du Béarnais qui pouvaient faire du Louvre une école de suprême élégance. L'Hôtel de Rambouillet, dont nous aurons à parler bientôt, fut donc, vers la fin du règne de Henri IV et sous la Régence, le refuge de la société distinguée : des femmes d'élite, groupant autour d'elles les meilleurs écrivains du temps, exercèrent alors une sorte de royauté intellectuelle.

Lorsque Richelieu prit en main la direction des affaires, il s'attribua le rôle de protecteur officiel des lettres et des arts ; il voulut rassembler autour de lui les poètes et les gens de lettres, et il fonda l'Académie française, sur le rôle de laquelle on ne doit pas se méprendre. En effet, l'Académie de 1635 n'était nullement une sorte de Prytanée où des écrivains émérites pouvaient trouver une retraite honorable ; c'était bien plutôt un Aréopage, et les académiciens devaient exercer, à titre de législateurs ou de juges, des fonctions d'une réelle importance ; on le vit bien lors de la *Querelle du Cid*.

Richelieu mort, l'italien Mazarin, trop occupé ailleurs, abandonna au chancelier Séguier le soin de diriger l'Académie ; et durant vingt ans les gens de lettres parurent jouir d'une certaine autonomie. Il ne faudrait pourtant pas croire que la littérature française ait eu durant ces vingt ans des vélléités d'indépendance ; l'esprit de soumission aux lois éternelles de la raison était alors inné chez presque tous les écrivains. On peut observer cependant que sous le ministère de Mazarin ils ont eu des allures un peu plus libres : c'est alors que fleurit Port-Royal, c'est alors que parurent les *Provinciales*, dont la publication eût été impossible sous l'œil vigilant de Richelieu ou de Louis XIV.

A dater de 1661, le monarque gouverne par lui-

même, et son ministre J.-B. Colbert dresse la fameuse liste des pensions accordées aux gens de lettres. Les élections à l'Académie sont contrôlées avec grand soin ; les livres paraissent plus que jamais en vertu d'un privilège, et les auteurs qui déplaisent sont mis à la Bastille, exilés ou réduits à s'expatrier. Durant soixante ans, et jusqu'à la mort de Louis XIV, c'est le règne de la littérature officielle, et en raison de cette action prolongée du monarque, on a bien fait d'appeler *Siècle de Louis XIV* la période qui a vu se produire tant d'hommes de génie.



Louis XIV (1638-1715).

Mais n'allons pas croire que les écrivains de cette époque aient subi par nécessité un joug considéré comme intolérable ; c'est le contraire qui est vrai. Sauf quelques irréguliers, dont le nombre est singulièrement restreint, les plus grands esprits acceptaient avec joie la protection qui leur était offerte ou même imposée. Ils aspiraient à être présentés à la marquise de Rambouillet ; ils souhaitaient avec ardeur d'entrer à l'Académie ; ils s'estimaient heureux s'ils avaient pu obtenir une pension, une charge quelconque, s'ils avaient eu le don d'agréer « au plus grand des monarques ».

Ajoutons que s'ils cherchaient à charmer la cour, ils voulaient aussi ne pas déplaire à ce qu'on nommait alors *la Ville* ; le but de leurs efforts était d'obtenir les suffrages de ce public éclairé dont les décisions ont chance d'être sanctionnées par la postérité. Pour y parvenir, ils ne songeaient nul-

lement à flatter, comme on l'a fait trop souvent, les goûts passagers ou même les caprices de la multitude; une gloire aussi mal acquise était au-dessous de leur ambition. Animés à la poursuite de l'idéal, ils ne négligeaient rien pour tâcher de l'atteindre: ils mûrissaient leurs ouvrages, ils savaient attendre avant de les produire au jour, et c'est encore un des traits qui distinguent la littérature du XVIIe siècle. Comme Corneille, presque tous les bons auteurs de cette époque auraient pu dire fièrement que « le but du poète est de plaire selon les règles de son art », et que ces règles « ne sont que des adresses pour faciliter au poète les moyens de plaire [1] ».

Aussi, que voyons-nous lorsque nous étudions de près la vie et les œuvres de nos plus grands écrivains? Ceux mêmes qui furent, dès le début de leur carrière, l'objet de l'admiration générale, ne se laissèrent pas éblouir par les succès les plus éclatants; ils conservèrent pour « le public » un respect sans bornes, et ils se présentèrent toujours à lui sous les dehors de la modestie la moins affectée. On a vu en d'autres temps que les auteurs idolâtrés par la foule se considèrent volontiers comme des êtres d'une nature supérieure, qu'ils cessent de se perfectionner et se contentent de produire; mais il n'en était pas de la sorte au XVIIe siècle. Les applaudissements excitaient l'écrivain à faire mieux encore, si la chose était possible. Au lendemain d'un triomphe, il se remettait au travail avec une nouvelle ardeur; il tâchait d'éviter les défauts qui lui avaient été signalés ou que lui-même avait pu découvrir; en un mot, il ne négligeait rien pour être en état de présenter au public des œuvres véritablement parfaites : l'*Attila*

1. Corneille : *Discours sur la Tragédie.* — *Préface de Médée.*

de Corneille, une des erreurs de ce puissant génie, a coûté à son auteur autant de travail que le *Cid*.

Le génie de tous ces grands hommes se composait donc, si l'on peut s'exprimer ainsi, de deux éléments distincts : aux dons naturels, que nul au monde ne saurait se donner, ils joignaient une ténacité que rien ne rebutait, et ainsi se trouve justifié le mot de Buffon : « Le génie est une longue patience. » Sauf les méchants écrivains, dont les contemporains firent immédiatement justice, sauf quelques auteurs de second ordre qui parurent aux derniers jours du règne, tous les grands hommes qui ont illustré le siècle de Richelieu et de Louis XIV ont présenté ce caractère commun. Tous ont été doués d'un bon sens supérieur ; tous ont cherché à plaire « suivant les règles de leur art », tous enfin ont cru qu'ils étaient loin d'avoir atteint l'idéal ; et par suite ils se sont toujours livrés au travail le plus opiniâtre.

C'est là ce qui fait vraiment l'unité du grand siècle que nous nous proposons d'étudier maintenant avec quelque détail, de 1624 à 1715. Mais auparavant, il nous faut dégager, pour ainsi dire, les abords de l'édifice. Pour bien montrer dans quelle disposition d'esprit se sont trouvés les écrivains du XVIIe siècle, il est nécessaire d'esquisser à grands traits l'histoire de ses débuts, aux plus beaux temps de l'hôtel de Rambouillet et lorsque Richelieu fonda l'Académie française.

CHAPITRE X

L'HOTEL DE RAMBOUILLET — LES DISCIPLES DE MALHERBE : RACAN, MAYNARD ET MALLEVILLE. BALZAC ET VOITURE. — L'ACADÉMIE FRANÇAISE ; VAUGELAS.

1° L'Hôtel de Rambouillet.

L'Hôtel de Rambouillet. — On sait combien furent agitées les années qui suivirent la mort de Henri IV, sous un roi mineur, et avec une régente sans autorité. Bien qu'elle eût, comme tous les Médicis, la passion des beaux-arts, la reine-mère était incapable de les protéger d'une manière efficace ; la cour de France, troublée sans cesse par des intrigues, ne redevint pas ce qu'elle avait été au temps des Valois. Alors s'ouvrit, à quelques pas du Louvre, le premier et le plus célèbre de ces salons dont l'influence devait être si grande au XVIIe et au XVIIIe siècle.

Catherine de Vivonne-Pisani, fille d'un ambassadeur de France et d'une noble romaine, avait douze ans lorsqu'elle épousa, en 1600, Charles d'Angennes, qui devint plus tard marquis de Rambouillet. A l'âge de vingt ans, en 1608, elle cessa tout à coup de paraître à la cour de Henri IV. La délicatesse de sa santé lui servit de prétexte ; la véritable raison de cette conduite, c'est que la jeune marquise, aussi vertueuse que belle, était révoltée par la grossièreté de cette cour et par le cynisme de son langage. Elle s'était fait construire près du Louvre un somptueux hôtel dont elle avait elle-même dressé le plan ; l'air et la lumière y pénétraient librement ; il y avait de vastes chambres bien

tapissées, ornées de fleurs, de tableaux, de curiosités, avec des fenêtres donnant sur un beau jardin. C'est là que la marquise réunit, surtout à dater de 1615, ceux qui partageaient son goût pour la parfaite distinction du langage et des manières.

Madame de Rambouillet, au dire de tous ses contemporains, était une personne accomplie, réservée sans pruderie, savante sans pédantisme, spirituelle sans méchanceté, telle enfin qu'on ne pouvait la voir sans éprouver pour elle une sympathie très vive, à laquelle se mêlait aussitôt une admiration respectueuse. L'esprit de cabale était banni de ces réunions, dont le gouvernement n'eut jamais rien à redouter, et bien que la marquise fût très fière de sa noblesse, tous ses invités étaient chez elle sur le pied de l'égalité la plus parfaite.

Aussi ne tarda-t-on pas à voir se grouper autour de « l'incomparable *Arthenice* », — on transforma de la sorte son nom trop vulgaire de Catherine, — et dans celui de ses salons qu'elle appelait la *chambre bleue*, une société très différente de celle qui l'avait tant choquée au Louvre. C'était, comme le dira Fléchier cinquante ans plus tard, « une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation[1] ». Là se rencontraient, pour citer au hasard les principaux habitués, Condé encore duc d'Enghien, sa sœur la future duchesse de Longueville, le duc de La Rochefoucauld, les marquises de Sablé, de La Fayette, de Sévigné, Richelieu déjà cardinal, des maréchaux, des prélats, des abbés, des seigneurs de toute sorte, et ce qu'il y avait de plus distingué parmi les gens de lettres : Malherbe, Racan, Vaugelas, Balzac, Voiture,

1. *Oraison funèbre de madame de Montausier.*

Chapelain, Godeau, Corneille dans tout l'éclat de sa gloire et Bossuet encore écolier; on ne saurait imaginer de réunions plus brillantes.

La divinité de ce lieu enchanteur était mère de six enfants, dont quatre filles. Deux de ces dernières devinrent religieuses, mais il en resta deux à l'hôtel de Rambouillet, et l'aînée, la belle Julie d'Angennes, née en 1607, ne tarda pas à trôner auprès de sa mère. Aux conversations enjouées, aux entretiens littéraires se joignirent alors les propos galants : le duc de Montausier, qui devait épouser Julie après treize ans d'attente, composa ou fit composer pour elle, en 1641, les soixante madrigaux dont la réunion constitue la célèbre *Guirlande de Julie.*

Le mariage de Julie en 1643 marque le moment où les réunions de l'Hôtel de Rambouillet commencèrent à devenir moins brillantes. Privée de sa fille, qui suivit Montausier dans son gouvernement de Saintonge, la marquise perdit la même année son fils, tué à Nordlingen; puis la Fronde éclata et dispersa les grands seigneurs. La mort de Voiture, survenue en 1648, et le veuvage de Madame de Rambouillet, en 1652, rendirent infiniment plus rares les fêtes et les tournois littéraires. Lorsque Catherine de Vivonne mourut, en 1665, il ne restait plus guère dans l'esprit des contemporains que le souvenir d'un passé glorieux. La cour du jeune roi était alors le lieu où se rencontraient les beaux esprits et même les grands génies; on aurait eu mauvaise grâce à vouloir s'enfermer dans de petits cénacles particuliers.

Quoi qu'il en soit, l'Hôtel de Rambouillet a rendu à la littérature française, surtout de 1615 à 1648, des services signalés. Écrivains et grands seigneurs y ont appris à se rechercher mutuellement; la décence et l'urbanité sont passées des conversations dans

les livres; les auteurs ont cru devoir enfin se respecter eux-mêmes et respecter leurs lecteurs. On n'aurait eu qu'à se féliciter des résultats obtenus, si l'affectation et la *préciosité*, c'est-à-dire la rage de se distinguer de la foule par des façons de parler extraordinaires, n'avaient fini par envahir l'Hôtel de Rambouillet lui-même, et à plus forte raison les nombreux salons qui voulurent rivaliser avec lui. Les choses en vinrent même à ce point, dans les réunions connues sous le nom de *ruelles*[1], que les locutions les plus ridicules, telles que « conseiller des grâces » au lieu de « miroir » et « commodités de la conversation » au lieu de « fauteuil[2] », menacèrent de se substituer au français jugé trop vulgaire. Mais cette folie dura peu; le bon sens indigné fit justice des *précieuses*, et l'on dit que la marquise de Rambouillet, finissant comme elle avait commencé, applaudit en 1659 aux *Précieuses ridicules* de Molière.

2° Les poètes disciples de Malherbe.

Parmi les auteurs qui paraissaient le plus souvent dans la « chambre bleue d'Arthénice », nous avons nommé Malherbe et Racan; il n'est que juste en effet de rattacher à l'Hôtel de Rambouillet les poètes de l'école de Malherbe.

Racan (**1589-1670**). — Honorat de Beuil, marquis de **Racan**, naquit au château de la Roche-Racan, en Touraine. Il fut d'abord page à la cour de Henri IV; puis il servit dans les armées de Louis XIII, et parvint même au grade de maréchal de camp (général de brigade). Mais il quitta bientôt

1. Ainsi appelées, parce que la maîtresse de maison se mettait au lit pour recevoir ses invités, qui prenaient place à droite et à gauche dans les *ruelles* du lit.

2. Voy. Molière, *Précieuses ridicules*.

le service et vécut dans une sorte de retraite, soit à Paris, soit dans ses terres. Disciple de Malherbe, qui lui reconnaissait beaucoup de force, mais l'accusait de pas assez travailler ses vers, Racan se fit un nom, vers 1621, par des pièces détachées insérées dans les recueils du temps. En 1625, il publia les *Bergeries*, pastorale inspirée par la lecture de l'*Astrée*. Les personnages de ce drame sont en effet des bergers, des bergères, un magicien, une vestale et un druide. Comme dans l'*Astrée*, l'action est fort peu de chose, l'essentiel, ce sont les tirades sentimentales, qui charmaient si fort les contemporains de Racan, et dont nous ne pouvons plus aujourd'hui supporter la lecture.

Il y a pourtant de beaux vers dans les *Bergeries*, et l'on voit bien que l'auteur n'était pas un de ces poètes de cabinet qui chantent la campagne sans la connaître. Racan parle volontiers des « alisiers » inconnus à l'habitant des villes, des « vieux chênes ridés », et les vers pittoresques ne sont pas rares dans son poème :

> Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis,
> Et qui de leur toison voit filer ses habits !...
> — Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
> Le labeur de mes bras nourrissait ma famille...
> — L'un gisait au maillot, l'autre dans le berceau ;
> Ma femme en les baisant dévidait son fuseau, etc.

Les *Psaumes de la Pénitence* (1631), les *Odes sacrées sur le sujet des autres psaumes* (1651-1660), enfin les *Stances* et les *Poésies diverses*, placèrent Racan presque sur le même rang que Malherbe. Boileau professait pour lui l'estime la plus vive, et il disait en parlant de lui : « Racan a plus de génie que Malherbe, mais il est plus négligé, et il songe trop à copier

son maître[1] ». Cet éloge a été consacré par la postérité, car on admire toujours les belles strophes qui commencent par ce vers :

> Tircis, il faut songer à faire la retraite...

Maynard, Gombauld, Malleville. — Racan est à nos yeux le plus illustre des disciples de Malherbe ; le maître n'en jugeait pas ainsi, car il mettait sur la même ligne que lui un autre poète, le toulousain François **Maynard** (1582-1646). Les œuvres de Maynard, publiées l'année même de sa mort, contiennent des *Sonnets*, des *Épigrammes*, des *Odes* et des *Chansons;* il avait fait aussi, en 1621, un poème de trois mille vers intitulé *Philandre*. Au dire de Malherbe, il avait la régularité, et Racan la force, et de ces deux auteurs réunis, on aurait fait un grand poète. Après avoir fait inutilement sa cour à Richelieu, Maynard revint à Toulouse, et il y composa ces vers charmants qui donnent une idée de son talent :

> Las d'espérer et de me plaindre
> Des Muses, des grands et du sort,
> C'est ici que j'attends la mort,
> Sans la désirer ni la craindre[2].

1. Ajoutons que si Racan n'est pas supérieur à Malherbe, c'est uniquement à cause de son défaut d'instruction ; il ne savait pas le latin, et son exemple, joint à celui de trois ou quatre poètes venus après lui, servirait à prouver que pour écrire parfaitement bien en français, il faut avoir une véritable connaissance de la langue latine, mère de la nôtre.

2. On prétend même que peu de jours avant de mourir, il eut encore la force d'écrire ce beau dizain, son véritable chant du cygne :

> Qu'on ne m'accuse point de redouter la Mort ;
> La terreur qu'elle inspire est juste et naturelle.
> Contre ce monstre affreux il n'est rien d'assez fort,
> Et le Sauveur du monde a tremblé devant elle.
> Seigneur, en ce moment qui doit borner mes jours,
> Que deviendrai-je, hélas ! si tu ne me secours ?
> Dissipe les frayeurs qui naissent de mes crimes ;
> Permets-moi de prétendre à la gloire des cieux,
> Et la Mort, qui m'appelle au rang de ses victimes,
> Tout horrible qu'elle est, sera belle à mes yeux.

Un autre disciple de Malherbe, Ogier **de Gombauld**, mort presque centenaire en 1666, se rendit célèbre par des *Épigrammes* et par des *Sonnets* dont la fadeur nous paraît aujourd'hui intolérable. Claude **de Malleville** enfin (1597-1647), fit longtemps les délices de l'Hôtel de Rambouillet[1]. Ce poète fut chargé par le duc de Montausier de composer neuf des pièces dont la réunion formait la *Guirlande de Julie*, et nul ne représente mieux que lui les qualités et les défauts de l'école de Malherbe.

Autres poètes : Godeau, Sarrasin, Benserade. — Il faut enfin, pour n'être pas trop incomplet, accorder au moins un souvenir à quelques autres poètes, complétement oubliés aujourd'hui, bien qu'ils aient fait les délices de la cour et de la ville au commencement du XVIIe siècle ; tels sont Godeau, Sarrasin et Benserade.

Antoine **Godeau** (1605-1672) fut présenté, en 1632, à la marquise de Rambouillet et on lui donna, en raison de sa très petite taille, le sobriquet de « nain de Julie ». Déjà célèbre par ses ouvrages en vers et en prose, il renonça tout à coup aux vanités du monde, fut ordonné prêtre en 1635, à l'âge de trente ans, et reçut de Richelieu, l'année suivante, les évêchés réunis de Grasse et de Vence. Il quitta ses amis et alla se confiner dans son petit diocèse, au pied des Alpes. Il mourut à Vence, après avoir donné à ses ouailles l'exemple de toutes les vertus.

On l'admirait fort de son vivant, et pour désigner une belle œuvre littéraire, on disait volontiers : « C'est du Godeau ! » Mais s'il avait un très heureux talent pour la poésie, l'évêque de Vence en abusait ; il a

1. On y admirait ses rondeaux et ses sonnets, entre autres celui de la *Belle Matineuse*, qui commence par ce vers :

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde...

écrit sur des sujets pieux plus de cinquante mille vers, sans parler de ses in-folio en prose, et l'on peut appliquer à ces improvisations le vers si connu :

> Le temps n'épargne pas ce que l'on fait sans lui.

Ce résultat est d'autant plus fâcheux que Godeau, s'il avait su se borner, pouvait devenir un des meilleurs écrivains de son siècle.

Jean François **Sarrasin** (1605-1654) fut un des plus brillants improvisateurs d'une époque où l'on comptait un si grand nombre de beaux esprits. Ses vers sont d'une facilité, d'une grâce, parfois même d'une délicatesse étonnantes. Sa *Pompe funèbre de Voiture*, relation en prose entremêlée de français du XVIe siècle, de latin, d'italien et d'espagnol, est une plaisanterie très fine. Sarrasin était par excellence un poète courtisan ; il mourut de chagrin, dit-on, pour avoir encouru la disgrâce du prince de Conti, son protecteur. Ses œuvres diverses, recueillies par ses amis, car il n'avait rien publié lui-même, furent imprimées en 1656, deux ans après sa mort.

Isaac **de Benserade**, enfin (1612-1691), conserva jusque dans son extrême vieillesse, longtemps après la fermeture de l'Hôtel de Rambouillet, les traditions de la société raffinée qu'il y avait rencontrée. Il devint tout à fait célèbre le jour où son fameux sonnet sur *Job*, opposé par ses admirateurs à un sonnet de Voiture sur *Uranie*, divisa pour longtemps ce qu'on appelait alors la république des lettres. Benserade fit ensuite pour les fêtes de la cour une infinité de vers de circonstance, remplis d'allusions fines et délicates, de propos galants, de flatteries surtout. Il gagna ainsi la faveur du monarque, et donna le rare spectacle d'un poète que ses vers avaient conduit à l'opu-

lence. En 1676, sur l'ordre de Louis XIV, qui paya cette fantaisie plus de 30 000 francs, Benserade mit en rondeaux les *Métamorphoses d'Ovide*[1]; puis il resserra en quatre vers chacune des fables d'Ésope et de Phèdre, et cela quand La Fontaine avait déjà publié une partie des siennes[2]!

Benserade n'en fut pas moins jusqu'à la fin de sa vie le poète de la cour, et l'on sait que Boileau, excitant les écrivains à célébrer la gloire de Louis XIV, a cru devoir parler de celui-ci en ces termes :

> ... Que de son nom, chanté par la bouche des belles
> Benserade en tous lieux *amuse les ruelles*.

Rien ne fait mieux voir à quel degré Benserade représentait l'esprit de l'Hôtel de Rambouillet.

1. Ce qui caractérise essentiellement le *rondeau* (voir ci-dessus p. 10), c'est le retour régulier du premier vers ou à tout le moins des premiers mots de la pièce. Voici un des rondeaux de Benserade :

Éson rajeuni par Médée.

> *Pour rajeunir* un vieux sexagénaire,
> En bonne foi, Médée eut fort à faire.
> Son fils Jason le vit déchiqueté,
> Haché menu comme chair à pâté,
> Puis aussitôt mis dans une chaudière.
>
> « Tout beau, dit-il, madame la sorcière,
> Vous hasardez la santé de mon père,
> Est-il besoin qu'il soit ainsi traité
> *Pour rajeunir?* »
>
> Le voilà donc dans sa fleur printanière,
> Beau, de bon air, d'agréable manière,
> Et revenu de son antiquité.
> Par bien du monde il serait imité,
> Mais cette épreuve est un peu singulière
> *Pour rajeunir*.

2. Au lieu des récits vivants que nous connaissons, il osa présenter des squelettes décharnés, celui-ci, par exemple :

> L'avare avec son cœur enterra son trésor.
> On le vole : Ah! dit-il, je suis à la besace!
> Mettez, répond quelqu'un, une pierre à la place,
> Elle vous servira tout autant que votre or.

3° Balzac et Voiture.

Si la poésie était très en faveur à l'Hôtel de Rambouillet, il ne faudrait pas croire que la prose y fût moins estimée; c'est là en effet que s'est produit Balzac, l'auteur qui a le plus travaillé à perfectionner la langue française. On a souvent comparé Balzac à Malherbe, et cela dès le XVII[e] siècle; Molière était un écho de l'opinion publique lorsqu'il faisait faire au bonhomme Chrysale cette belle découverte

> *Que* Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
> En cuisine peut-être, auraient été des sots.

Balzac (1597-1654). — Jean-Louis **de Guez**, seigneur **de Balzac**, naquit à Angoulême en 1597. Il voyagea durant une partie de sa jeunesse, fit à Rome un séjour de dix-huit mois, et prit de très bonne heure, à l'exemple de Racan, le parti de vivre retiré dans ses terres[1].

« L'ermite de la Charente », car c'est ainsi qu'on appelait Balzac à l'Hôtel de Rambouillet, ne fit plus à Paris que de rares apparitions, mais il publia durant trente ans un grand nombre d'ouvrages qui tous eurent un très grand retentissement. Ce fut d'abord, en 1624, un premier recueil de *Lettres* dont le succès fut éclatant. Malherbe les admira, lui qui fut toujours si avare de ses éloges, et il déclara que leur auteur serait un jour le « restaurateur de la langue française ». C'est même à cause de ce succès que Balzac se crut obligé, dans la suite, de n'être jamais naturel. On lui écrivait de tous côtés pour avoir,

1. Peut-être y fut-il pour ainsi dire contraint, parce que son manque de souplesse lui avait attiré l'inimitié de Richelieu. Il avait commencé par encenser le puissant ministre; dans ses dernières lettres, il ne l'appelle jamais que le « tyran ».

comme il le dit lui-même non sans mélancolie, « des réponses éloquentes, des réponses à être montrées, à être copiées, à être imprimées » ; il était condamné à être toujours sublime.

Outre divers ouvrages français et latins dont la collection forme deux gros volumes in-folio publiés en 1665, outre des écrits apologétiques ou des ripostes lors de sa grande querelle avec les moines Feuillants (1627-1629), Balzac a publié en divers temps des traités politiques, moraux et même théologiques, entre autres *le Prince* (1631), *le Socrate chrétien* (1652), *Aristippe ou de la Cour*, ouvrage posthume, imprimé seulement en 1658. Il mourut en 1654, après s'être réconcilié avec ses ennemis et avoir consacré ses dernières années à la piété.

Balzac regardait *Aristippe* comme son chef-d'œuvre : « C'est mon bien-aimé, disait-il ; il est les délices de mes yeux et la consolation de ma vieillesse. Je l'ai fait et refait une douzaine de fois ; j'ai employé à le faire toute ma science, tout mon esprit, tout l'esprit des autres. » Le style de ce petit traité est en effet très pur, et l'on y trouve en grand nombre des maximes et des préceptes d'une haute portée morale ; mais c'est l'œuvre d'un « ermite », et non celle d'un politique ou d'un courtisan qui aurait vu de près les hommes et les choses. Comme tous les autres traités de Balzac, comme ses *Lettres* elles-mêmes, *Aristippe* est d'une lecture très fatigante. Si on l'ouvre au hasard, on commence par être frappé de la beauté de ces phrases savamment construites, de l'harmonie de ces périodes cadencées, de l'éclat de ces images cherchées parfois bien loin ; mais à l'admiration succède bientôt l'ennui, et le livre tombe des mains.

Les contemporains de Balzac en jugeaient ainsi vingt ans après sa mort, et si Boileau disait de lui :

« Personne n'a mieux écrit sa langue. » Bossuet en revanche ne craignait pas de le juger très sévèrement : « Il a peu de pensées, écrivait-il vers 1670, mais il apprend par là même à donner plusieurs formes à une idée simple. Au reste, il le faut bientôt laisser, car c'est le style du monde le plus vicieux, parce qu'il est le plus affecté et le plus contraint[1]. » Aussi Balzac, qui en fin de compte a rendu de si grands services à la langue et à la littérature françaises, est-il plus admiré que lu, et en cela encore il ressemble beaucoup à Malherbe ; tous deux aspiraient à la perfection, mais le génie leur a fait défaut.

Voiture (1598-1648). — Balzac a toute la solennité d'un orateur, même dans ses lettres familières, et l'on reconnaît en lui l'homme qui a le premier fondé un prix d'éloquence à l'Académie française. Vincent **Voiture** suivit un chemin tout différent pour arriver aussi vite à la gloire. Fils d'un marchand de vins d'Amiens, il dut à l'extraordinaire vivacité de son esprit et à l'exquise distinction de ses manières de se voir présenter d'abord à la cour de Louis XIII, puis à



Voiture (1598-1648).

1. Voici d'ailleurs, dans une des *Lettres* les plus célèbres de Balzac, celle qu'il écrivit à Corneille à propos de *Cinna*, un specimen de ce style compassé : « J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades ; il fait que les paralytiques battent des mains ; il rend la parole à un muet ; ce serait trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avais perdu la parole

l'Hôtel de Rambouillet. Malgré sa roture, il devint bientôt le principal personnage de ces brillantes réunions dont il était l'âme. On y écoutait ses vers avec ravissement, et on se répétait les traits d'esprit qu'il laissait échapper à tout propos. Lors de ses voyages en Italie, en Espagne, en Afrique même, car la curiosité le conduisit jusqu'au Maroc, les lettres qu'il adressait à madame de Rambouillet, à la belle Julie, à madame de Longueville et à cent autres personnes étaient, comme celles de Balzac, lues, relues, commentées, colportées enfin de tous côtés.

Bien qu'il ait fait de très jolis vers et tenté, non sans succès, de faire revivre le badinage élégant de Marot, c'est à sa correspondance que Voiture doit surtout sa réputation. Ses lettres étaient extrêmement travaillées ; non content de l'esprit que la nature lui avait départi, il en voulait « clouer à ses moindres propos », comme dira Molière, et de là vient que ses lettres, dont le ton général est badin, nous fatiguent autant que les épîtres solennelles de Balzac[1]. En 1640, on se pâmait d'admiration à la lecture de ces jolies choses : nous y sommes infiniment moins sensibles, nous souffrons même de voir un esprit supérieur se donner tant de peine pour écrire des bagatelles.

Voiture, qui était joueur et quelque peu débauché, mourut prématurément en 1648, et l'on ne saurait mieux faire, pour le juger équitablement, que de

avec la voix ; et puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse : « La belle chose ! » — Le moyen de lire des lettres dont le style est si peu naturel !

1. Voici, par exemple, le début de l'une d'entre elles, écrite à une femme : « Le canon d'Arras n'a pas fait tant d'effets que les paroles que vous m'avez écrites, puisqu'en un moment elles ont chassé les ennemis qui me tenaient et qui étaient prêts à m'ôter la vie. Hier, au sortir de chez vous, je fus attaqué par une troupe de soupçons, de craintes, d'ennuis et de jalousies, et votre lettre a défait tout cela... » Voiture écrit toujours de ce style.

citer ces derniers vers de son épitaphe, composée par un de ses contemporains :

> Il eut des grâces sans égales,
> Dans ses vers, dans son entretien,
> Dans ses lettres originales.
> Partout il badina si bien
> Qu'il fit des chefs-d'œuvre de rien.

4° L'Académie française ; Chapelain et Vaugelas.

Débuts de l'Académie; son règlement; ses premiers membres. — Attribuer à l'Hôtel de Rambouillet la création de l'Académie française serait aller un peu loin; il est certain pourtant que l'idée de se réunir à jour fixe pour s'entretenir exclusivement de littérature est venue, vers 1629, à plusieurs de ceux qui étaient admis auprès de la célèbre marquise. Chez Valentin **Conrart,** homme de beaucoup d'esprit et lettré délicat (1603-1675), s'assemblaient alors Godeau, son parent, les poètes Gombauld et Malleville, Jean Chapelain et quelques autres encore. Ces réunions étaient tout intimes, et l'on s'était même promis d'en garder le secret; mais une indiscrétion les fit connaître à Richelieu, et le tout-puissant cardinal fit proposer à Conrart et à ses amis de « faire un corps et de s'assembler régulièrement, et sous une autorité publique[1] ». Les offres du ministre furent accueillies d'abord avec inquiétude, mais on finit par se soumettre, et le 2 janvier 1635, l'*Académie française* était constituée officiellement par lettres patentes du roi Louis XIII.

Elle était composée de quarante membres qui se réunirent d'abord, suivant leurs convenances parti-

1. Pellisson, *Histoire de l'Académie française.*

culières, chez tel ou tel d'entre eux; puis en 1643, chez le chancelier Séguier; enfin dans une des salles du Louvre. Dès le premier jour, l'Académie résolut « de travailler à la pureté de la langue française et de la rendre capable de la plus haute éloquence »; elle crut pouvoir atteindre son but en décidant que tous ses membres se réuniraient pour composer un *Dictionnaire*, une *Grammaire*, une *Rhétorique* et une *Poétique*. Pour ajouter les exemples aux préceptes, elle se proposait de juger sévèrement les ouvrages nouveaux de tous ses membres, et elle demandait que tous les académiciens voulussent bien, à tour de rôle, lire ou réciter un discours sur un sujet de leur choix.



Richelieu (1585-1642).

Tels ont été les débuts de cette illustre compagnie; ses premiers membres ne furent pas tous, comme on peut bien le penser, des hommes de génie. Il sera toujours difficile, même aux plus beaux jours d'une littérature, de rassembler quarante poètes ou prosateurs de premier ordre; et si l'Académie de 1635 possédait Balzac, Voiture, Gombauld, Maynard, Malleville, Racan, Godeau, Saint-Amant, Desmarets de Saint-Sorlin, Chapelain, Vaugelas et quelques autres dont la postérité a retenu les noms, elle comptait aussi un nombre assez considérable de personnages parfaitement obscurs[1]. Au reste, trois hommes seu-

1. Les deux du Châtelet, Porchères, Bardin, Boissat, Méziriac et bien d'autres encore.

lement jouèrent un rôle prépondérant dans la docte assemblée; ce furent Richelieu, Chapelain et Vaugelas.

Chapelain (1595-1674) **et Vaugelas** (1585-1650). — Richelieu mourut en 1642, sept ans après avoir fondé l'Académie, cinq ans après avoir assuré son existence malgré l'opposition vraiment étrange du Parlement de Paris. Le cardinal avait en général respecté l'indépendance de la nouvelle compagnie; une fois cependant il exigea d'elle un acte de complaisance, il la contraignit de juger solennellement le premier chef-d'œuvre de Corneille. Les *Sentiments de l'Académie sur le Cid* parurent en 1637, et celui qu'on avait chargé de leur donner une forme littéraire était Jean **Chapelain** (1595-1674).

Chapelain s'était acquis depuis longtemps une grande réputation de savoir : la composition du *Dictionnaire* et de la *Grammaire* auxquels l'Académie avait résolu de travailler lui était confiée, et ses décisions en fait de langue et de littérature étaient reçues comme des oracles. Sa critique du *Cid* fut accueillie avec faveur, et cinquante ans plus tard, La Bruyère la jugeait encore une des meilleures qui eussent été faites sur aucun sujet. Chapelain entretenait avec les hommes les plus distingués de son temps une vaste correspondance dont on a publié naguère une partie, et qui lui fait honneur. Lorsque Louis XIV voulut pensionner les gens de lettres, c'est encore Chapelain que l'on chargea du soin de dresser des listes. Au témoignage de Boileau lui-même, il était « doux, complaisant, officieux, sincère », et sa mémoire eût été entourée, comme celle de Conrart, du respect universel, s'il n'avait eu l'idée malencontreuse de publier ce poème de la *Pucelle* qu'il croyait un chef-d'œuvre. Il y travailla vingt ans, et

en fit paraître les douze premiers chants en 1656. Ce fut un véritable désastre, et le pauvre Chapelain « qui enfin avait de l'esprit », suivant un mot très juste du cardinal de Retz, perdit tout à coup son ancienne réputation. S'il s'était contenté d'écrire en prose, il serait considéré comme un « des principaux ornements[1] » de l'Académie de 1635.

Cette réputation que Chapelain ne sut pas conserver, son ami Vaugelas fut assez heureux pour ne pas la perdre. Claude **Favre de Vaugelas**, fils d'un jurisconsulte éminent qui était l'ami particulier de Saint-François de Sales, naquit en 1585 et mourut en 1650. Il vint à la cour de France en 1619, et fut attaché presque toute sa vie à la personne de Gaston d'Orléans, frère unique de Louis XIII. Il n'avait rien publié en 1635, lorsque l'Académie fut créée ; mais on le considérait dès cette époque comme un homme qui entendait parfaitement toutes les délicatesses de la langue française, et il fut mis au nombre des premiers académiciens ; on l'associa même à Chapelain pour la préparation du *Dictionnaire*. Depuis 1635 jusqu'à sa mort, Vaugelas s'y consacra tout entier, et ses cahiers devinrent après lui la propriété de l'Académie. En 1657, il publia ses *Remarques sur la langue française*, recueil d'observations détachées dont le retentissement fut considérable[2].

L'auteur des *Remarques* ne s'érigeait pourtant pas en législateur[3]. Vaugelas se croyait un simple témoin

1. Expression de Thomas Corneille : *Préface de son édition de Vaugelas.*

2. Vingt-cinq ans plus tard, au témoignage de Molière, la société polie se croyait obligée de « parler Vaugelas », et elle proscrivait les façons de s'exprimer

> Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.
>
> (*Femmes savantes*).

3. Il disait au début même de son ouvrage : « Ce ne sont pas ici des lois que je fais pour notre langue de mon autorité privée ; je serais bien témé-

parlant au nom du *Bon usage*, qu'il définissait en ces termes : « C'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps. Quand je dis la cour, j'y comprends les femmes comme les hommes, et plusieurs personnes de la ville où le prince réside, qui, par la communication qu'elles ont avec les gens de la cour, participent à sa politesse[1] ». Il est aisé de voir par ces derniers mots que Vaugelas et l'Académie dont il était le porte-voix se rattachent à l'Hôtel de Rambouillet de la manière la plus directe. Sans Catherine de Vivonne, la cour de Henri IV et de Louis XIII, même dégasconnée par Malherbe, eût été hors d'état de faire « le bon usage » ; et l'on sait que Vaugelas fréquenta longtemps l'Hôtel de Rambouillet avant de pouvoir parler avec tant d'autorité au nom de l'Académie française.

Résultats obtenus en 1635. — Les efforts réunis de Malherbe et de son école, de Balzac, de Voiture, de l'Hôtel de Rambouillet et de l'Académie devaient avoir pour résultat immédiat de donner à notre langue la fixité relative qui lui avait fait défaut jusque-là. Dès 1635, on put voir que le français ne continuerait pas à se modifier, à se transformer complètement d'une génération à l'autre; il pouvait enfin, suivant l'expression de Bossuet, « promettre l'immortalité » aux bons écrivains, et ceux-ci n'étaient plus contraints de dire, en parlant de la langue française : « Nous voyions tous les jours passer ses beautés, et elle devenait barbare à la France même durant le cours de peu d'années[2].» En 1604, l'illustre de Thou écri-

raire, pour ne pas dire insensé ; car, à quel titre et de quel front prétendre un pouvoir qui n'appartient qu'à l'*Usage*, que chacun reconnaît pour le maître et le souverain des langues vivantes. »

1. Préface des *Remarques*.

2. Bossuet. *Discours de réception à l'Académie française*.

vait en latin, pour lui assurer une durée plus longue, sa belle *Histoire universelle;* trente ans plus tard, une telle pensée ne lui serait pas venue à l'esprit. Notre littérature nationale entre donc, à dater de 1635, dans une voie tout à fait nouvelle ; l'heure des tâtonnements est enfin passée, et la langue française, dont les destinées sont confiées à une assemblée d'élite, peut être appelée à produire des chefs-d'œuvre.

CHAPITRE XI

DESCARTES, PASCAL ET PORT-ROYAL

La fondation de l'Académie en 1635 excita chez les gens de lettres un enthousiasme général ; deux ans plus tard, la littérature française était en possession de deux œuvres immortelles, le *Cid* de Corneille et le *Discours de la Méthode* de Descartes. Laissons de côté le *Cid*, qui trouvera sa place ailleurs, et arrêtons-nous à considérer le magnifique épanouissement de la prose française sous Louis XIII et durant la minorité de Louis XIV, au temps de Descartes, de Pascal et des écrivains de Port-Royal.

1° Descartes, le Discours de la Méthode.

Vie de Descartes (**1596-1650**). — René **Descartes**, dont le génie devait opérer dans le domaine de la science une révolution si étonnante, naquit en 1596, à La Haye, entre Tours et Poitiers. Sa famille était noble ; ses aïeux avaient tous été gens d'épée, et son père, conseiller au Parlement de Rennes, fut le premier de sa race qui porta la robe. Orphelin de

mère dès sa naissance, le jeune enfant fut élevé chez les jésuites de La Flèche ; il y fit très rapidement ses études, et à l'âge de dix-sept ans il était aussi savant que ses maîtres. C'est alors que commença pour lui cette vie errante, solitaire et même cachée qui le distingue de tous les autres savants. Venu trop tôt dans un monde trop jeune, il crut devoir laisser de côté les livres, car ils ne pouvaient plus rien lui apprendre ; et il se mit à étudier sur le vif la nature et l'homme. Après cinq ans de séjour à Paris (1613-1618), il entreprit une série de voyages qui le conduisirent en Hollande, en Allemagne, en Italie et jusqu'en Pologne. Ensuite il revint à Paris et alla prendre part, en qualité de volontaire, au siège de La Rochelle (1628).



Descartes (1596-1650).

Quinze années de méditations profondes l'ayant mis alors en possession de ce qu'il croyait être le vrai en matière de philosophie, Descartes voulut faire part de sa découverte à ses contemporains, et, pour n'être pas troublé par le bruit du monde, il alla se cacher en Hollande (1629-1649). Il changeait de retraite quand il se voyait découvert, et il habita successivement Utrecht, Leyde, La Haye et Amsterdam. En 1637, il publia le *Discours de la Méthode pour bien conduire sa raison et rechercher la vérité dans les sciences*, et il joignit à ce discours trois petits traités purement scientifiques, écrits de même en français. Vinrent ensuite des ouvrages de philosophie dont l'histoire littéraire n'a pas à s'occuper,

les *Méditations* (1641), le *Traité des passions de l'âme* (1649), et plusieurs autres encore. En 1649, Descartes s'aperçut qu'il ne trouvait plus, même en Hollande, la sécurité qu'il y avait cherchée. Persécuté par des gens que sa gloire offusquait, il se vit en butte au fanatisme de quelques protestants hollandais; c'est alors qu'il accéda au désir de la reine Christine de Suède, et qu'il se rendit à Stockholm, sans considérer la rigueur du climat et le mauvais état de sa santé; cinq mois plus tard, il était mort (1650).

Le *Discours de la Méthode*. — Les œuvres complètes de Descartes forment environ dix volumes; le seul *Discours de la Méthode*, qui n'a pas cent pages, assure à son auteur une place glorieuse parmi nos grands écrivains. Et pourtant ce discours est avant tout un ouvrage de philosophie : en le composant, Descartes se proposait uniquement de contribuer au progrès des sciences physiques et mathématiques. Mais il était gentilhomme, et s'il dédaignait ce que lui-même a appelé « le métier de faire un livre », il voulait pourtant ouvrir avec libéralité les trésors de son expérience et de son génie. Voilà pourquoi il écrivit en français un livre qu'il avait probablement pensé et même écrit une première fois en latin. Il fit plus, il adopta la forme toute littéraire du *Discours*, ce qui l'obligeait, suivant ses propres expressions, à « parler au lecteur comme dans une conversation étudiée, à ne lui découvrir que les meilleures de ses pensées ». Enfin il chercha même à éviter la sécheresse, et il orna son discours, au milieu duquel se rencontrent quelques comparaisons brillantes[1]. Le *Discours de la Méthode* est donc une œuvre littéraire, et si la phrase

1. Celles-ci par exemple : « Il peut se faire que je me trompe, et ce n'est peut-être qu'un peu de cuivre et de verre que je prends pour de l'or et du diamant... — Je comparais les écrits des anciens païens qui traitent des

se traîne trop souvent sur les traces des périodes latines, on n'en doit pas moins admirer la clarté qui éclate dans cet ouvrage, et la merveilleuse justesse des expressions employées par Descartes.

Mais ce *Discours* pour lequel les lettrés professent aujourd'hui la même estime que les philosophes et les savants, a-t-il été jugé d'une manière aussi favorable lors de son apparition? On le croit généralement, et l'on répète volontiers que la littérature du XVIIe siècle tout entier procède de Descartes et du *Discours de la Méthode*, que la prose moderne date de 1637. C'est une erreur, ou tout au moins une exagération manifeste, et il est aisé de s'en convaincre. Prétendre que sans Descartes la littérature du XVIIe siècle n'aurait pas été ce qu'elle est, et dire que Boileau par exemple est un pur cartésien, parce qu'il a écrit dans son *Art poétique :*

> Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix,

c'est prendre l'effet pour la cause. Si Descartes a fait du bon sens ou de la raison, car à ses yeux ce sont deux termes synonymes, la base inébranlable de sa méthode, c'est précisément parce qu'il vivait au temps de Henri IV et de Richelieu, de Malherbe et de Balzac. Corneille n'avait pas lu Descartes en 1628, et cependant il prenait pour guide, comme il l'a dit lui-même, son propre *bon sens*.

Descartes n'est donc pas la cause première d'un mouvement qui s'était produit avant sa naissance et qui l'a entraîné comme les autres ; son grand mérite

mœurs à des palais fort superbes et fort magnifiques qui n'étaient bâtis que sur du sable et sur de la boue... — Tout mon dessein ne tendait qu'à m'assurer et à rejeter la terre mouvante et le sable pour trouver le roc et l'argile, » etc.

est d'avoir appliqué à la science et à la philosophie encore plongées dans les ténèbres ce que d'autres appliquaient à la politique et à la littérature, d'avoir osé substituer la raison à l'autorité d'Aristote ou de saint Thomas. Il a ainsi rendu le plus grand de tous les services à la science moderne, dont il est véritablement le père. Mais si Descartes n'avait pas existé, la littérature du XVIIe siècle n'en aurait pas moins été toute pétrie de bon sens et de raison.

Il ne faut pas oublier d'ailleurs que le *Discours* de 1637, traduit aussitôt en latin pour la plus grande commodité des savants, n'a pas eu, jusqu'en 1658, les honneurs d'une seconde édition française, preuve évidente que son mérite littéraire n'était pas très apprécié. Descartes n'a pas continué à écrire dans la langue de son pays; il est probable qu'il ne serait jamais entré à l'Académie française, et ses contemporains ne l'ont pas mis au nombre des écrivains dont les ouvrages devaient faire autorité en matière de langage[1]. Pour tout dire en un mot, Descartes doit être considéré comme un savant de premier ordre qui a su écrire en très bon français un ouvrage pensé sans doute en latin, mais son siècle ne l'a pas considéré comme un écrivain de génie. A Pascal revient cet honneur, que l'on revendique à tort pour son illustre devancier.

2° Pascal, les Provinciales et les Pensées.

Vie de Pascal (1623-1662). — Blaise **Pascal** naquit à Clermont-Ferrand, en 1623; il avait pour père un président à la cour des aides de cette ville,

1. Richelet, qui cite jusqu'à des auteurs de quatrième ordre, ne le cite jamais, pas même pour expliquer le mot *poêle* signifiant *chambre chauffée*.

homme fort distingué qui cultivait les sciences, et qui, après avoir vendu sa charge, vint à Paris en 1631, pour être plus à portée de diriger l'éducation de son fils. Les progrès que fit cet enfant furent véritablement effrayants, on dut même l'empêcher de travailler. Mais à l'âge de douze ans il réinventa la géométrie, que son père ne lui permettait pas d'apprendre, et la défense d'étudier les mathématiques dut être enfin levée. Plus étonnant que Descartes lui-même, il devenait célèbre comme géomètre à l'âge de dix-sept ans, grâce à son *Traité des sections coniques* (1640). A dix-neuf, il inventait la machine arithmétique; puis il faisait ou dirigeait, sur le Puy de Dôme et à Paris, des expériences de physique admirables. Enfin il revenait aux mathématiques pour résoudre comme en se jouant un problème jugé jusqu'alors insoluble, celui de la *roulette* ou de la *cycloïde* (1658-1659).



Pascal (1623-1662).

Un pareil savant ne semblait pas devoir aspirer à la gloire littéraire, et Pascal ne serait sans doute pas devenu le grand écrivain que nous admirons, si des circonstances fortuites ne l'avaient mis en rapport avec le célèbre monastère de Port-Royal : le nom de Port-Royal et celui de Pascal sont inséparables.

Pascal avait été élevé dans les sentiments d'une piété toute mondaine, mais en 1646, tandis que son père exerçait à Rouen les importantes fonctions d'intendant, ce jeune savant de vingt-trois ans forma le pro-

jet de « se donner à Dieu », et son exemple entraîna tous les siens dans les pratiques de la dévotion la plus austère. C'est alors que, pour la première fois, il entendit parler de Jansénius, de Saint-Cyran, d'Arnauld et des Messieurs de Port-Royal. Mais cette ferveur ne résista pas aux atteintes d'une maladie cruelle. Les médecins lui ayant interdit tout travail, Pascal se remit à voir le monde, à jouer, à se dissiper enfin. Il songeait même à acheter une charge et à se marier, lorsque tout à coup, en 1654, il fut pour ainsi dire terrassé, comme un autre saint Paul, par ce qu'il appela depuis un coup de la grâce. Déjà troublé par le danger qu'il avait couru sur le pont de Neuilly lorsque ses chevaux emportés faillirent l'entraîner dans la rivière, il eut le 23 novembre une sorte de vision dont il crut devoir conserver le souvenir dans un petit écrit qui ne le quittait pas. On lit à la fin de cet écrit : « Renonciation totale et douce. Soumission totale à Jésus-Christ et à mon directeur. » C'en était fait, Pascal renonçait au monde, et le directeur entre les bras duquel se jetait un si puissant génie était Singlin, le confesseur de Port-Royal.

Port-Royal en 1654. — Qu'était-ce donc que ce **Port-Royal** auquel Pascal appartenait désormais tout entier ? — Une communauté de religieuses, à trois lieues de Versailles, fondée au XIIIe siècle, et parfaitement inconnue jusqu'au XVIIe. En 1608, l'abbesse de ce monastère, la mère Angélique Arnauld, le réforma et voulut y faire refleurir les vertus de la primitive Église. Cette femme supérieure appartenait à une famille célèbre ; son père, avocat distingué [1], avait, en 1594, prononcé contre les jésuites

1. Voy. page 135.

un violent réquisitoire; son frère Robert **Arnauld d'Andilly** (1589-1674), était un littérateur de talent, fort estimé à la cour et à l'Hôtel de Rambouillet. Un autre mourut évêque d'Angers; le plus jeune enfin fut cet Antoine Arnauld auquel son siècle a décerné le nom de *grand*. L'exemple de la mère Angélique attira plusieurs de ses sœurs et bien d'autres personnes au monastère des champs qui, devenu trop étroit, dut être transporté à Paris, au faubourg Saint-Jacques, en 1626.

C'est alors que se réunirent, dans les dépendances du couvent, les premiers solitaires de Port-Royal, les *Messieurs*. Parmi eux était un avocat célèbre, Antoine **Le Maître** (1608-1658). Ce neveu de la mère Angélique avait obtenu au barreau, de 1629 à 1637, les succès les plus éclatants; il abandonna tout pour s'appliquer aux exercices de la pénitence, à la prière, à l'éducation des enfants. Non contents de mener une vie mortifiée, les Messieurs de Port-Royal écrivirent des livres de piété où l'on admirait même la beauté du style; puis ils fondèrent près de la maison des champs ces *petites écoles* dont la durée fut si courte et la renommée si grande. C'est à cette occasion que Lancelot, Nicole et Arnauld composèrent les *Méthodes* grecque et latine, la *Logique*, et plusieurs autres ouvrages célèbres.

Ce fut pour le monastère de Port-Royal une première cause de difficultés, et Racine en a donné la raison suivante : « Les jésuites, dit-il, s'accoutumèrent à confondre dans leur idée les noms d'Arnauld et de Port-Royal[1] ». Richelieu intervint, il fit enfermer à Vincennes l'abbé de **Saint-Cyran, Duvergier de Hauranne** (1581-1642) qui dirigeait alors Port-Royal,

1. *Histoire de Port-Royal.*

et les solitaires furent chassés. Ils revinrent presque aussitôt, mais pour se voir chasser à nouveau en 1656, puis en 1661, et finalement en 1679.

La question de la Grâce. — A ces difficultés s'en ajoutèrent d'autres, lorsqu'éclata la rivalité d'Arnauld et des jésuites, au sujet du livre de la *Fréquente communion* d'abord (1643), puis au sujet de saint Augustin et de la Grâce. Nous n'avons pas à nous appesantir sur cette question qui a suscité tant de querelles depuis quinze siècles; mais il faut bien en dire quelques mots, car autrement les œuvres de Pascal seraient inintelligibles.

Tous les théologiens admettent ces deux principes indiscutables : Dieu est tout puissant, et ses volontés ne connaissent point d'obstacle ; — l'homme est libre, et son libre arbitre est la condition essentielle de sa responsabilité. Mais les mêmes théologiens, considérant ce qu'ils appellent l'état de nature déchue, admettent aussi la nécessité d'un secours surnaturel et tout gratuit, la *Grâce*. Si l'homme est véritablement libre, il peut toujours résister à la grâce, et que devient alors la toute-puissance de Dieu? — Si la grâce est irrésistible et donnée gratuitement, que deviennent la liberté de l'homme et sa responsabilité? Cette difficulté, Bossuet a cru la résoudre de la manière suivante : les deux principes opposés sont, dit-il, deux anneaux d'une même chaîne ; comment ces anneaux se réunissent-ils? — c'est le secret de Dieu.

Mais tous les théologiens ne se sont pas résignés avec cette facilité. Au XVII[e] siècle, ceux qui se faisaient gloire d'être les disciples de saint Augustin soutinrent avec vigueur les droits de Dieu, tandis que d'autres, et les jésuites étaient du nombre, soutenaient avec non moins d'énergie les droits de l'humanité. Un jésuite espagnol de la fin du XVI[e] siècle,

Molina (1535-1601), avait déclaré[1] que le libre consentement de la volonté humaine était indispensable pour assurer l'efficacité de la grâce, et cette doctrine fut aussitôt combattue. Un évêque hollandais, nommé **Jansen** ou **Jansénius** (1585-1638), entreprit de réfuter Molina, et entassa dans un énorme volume latin, l'*Augustinus*, les arguments que lui fournissaient les œuvres de saint Augustin. Ce livre, publié seulement en 1640, deux ans après la mort de son auteur, fut immédiatement attaqué par les jésuites, et défendu par les docteurs de Port-Royal, notamment par Antoine Arnauld.

Cinq petites phrases, les cinq *propositions*, furent présentées à la Faculté de Théologie par un ancien jésuite, puis déférées à Rome comme étant de Jansénius et résumant exactement sa doctrine. Le pape Innocent X les jugea hérétiques et les condamna en 1653, mais il déclara en même temps que la doctrine de saint Augustin sur la grâce était parfaitement orthodoxe. Les docteurs de Port-Royal adhérèrent aussitôt, mais avec cette réserve qu'ils ne trouvaient pas dans l'*Augustinus* les propositions condamnées, qu'ils y en trouvaient même de contraires, et que nulle autorité ne pouvait les contraindre à croire des *faits* non révélés.

L'affaire prit alors une tout autre face : à la question de *droit* se joignit celle de *fait*, et l'on prétendit obliger tous les ecclésiastiques, même les religieuses, à signer ce qu'on appela le *formulaire*, à déclarer que les cinq propositions condamnées étaient dans le gros volume latin en douze cents pages. Arnauld et ses amis refusèrent de signer, les religieuses de Port-Royal, et entre autres, Jacqueline Pascal, imitèrent cet exemple,

1. Dans un ouvrage intitulé *Concorde de la grâce et du libre arbitre.*

et ce fut l'origine du *Jansénisme*, — du *prétendu Jansénisme*, comme disaient les « disciples de saint Augustin ».

Querelles sur la morale. Mais il existait entre les deux partis rivaux d'autres sujets de querelles : la théologie morale des uns et des autres n'était nullement la même. Ceux qui attendaient tout de la grâce auraient dû, semble-t-il, s'abandonner à une sorte de fatalisme, et ils étaient au contraire d'une sévérité extrême. Ceux qui, exaltant le libre arbitre, faisaient une plus grande part à la responsabilité humaine, étaient des moralistes infiniment plus accommodants. Les uns, dit Bossuet qui propose de « tenir le milieu entre deux extrémités » également fâcheuses, « traînaient toujours l'enfer après eux » et « rendaient la vertu odieuse »; les autres « portaient des coussins sous les coudes des pécheurs et rendaient le vice aimable[1] ». Plusieurs fois déjà, depuis le commencement du XVIIe siècle, ces divergences avaient amené des disputes assez vives; mais depuis la grande querelle des jésuites et de l'Université, en 1643, la guerre n'avait plus été portée sur ce terrain.

Pascal à Port-Royal; les *Provinciales*. — Telle était la situation respective des partis lorsque Pascal s'unit au monastère de Port-Royal de la manière la plus intime. Le feu couvait sous la cendre, et il suffisait d'une étincelle pour allumer un incendie. Pascal, en 1655, ne songeait pas à faire de la littérature de combat; c'est même alors qu'il eut à Port-Royal, avec Le Maître de Saci cet *Entretien sur Épictète et Montaigne* dont un auditeur nous a, de souvenir, transmis le texte. Il ne s'agit dans cet opuscule admirable que de philosophie religieuse, et si l'in-

1. *Oraison funèbre de Nicolas Cornet*: le texte de cette oraison n'est malheureusement pas d'une authenticité absolue.

terlocuteur de Pascal cite volontiers saint Augustin, c'est pour l'opposer aux deux philosophes qui passent pour avoir le mieux connu la grandeur et la bassesse de l'homme.

Mais au cours de cette même année, les affaires de Port-Royal et celles d'Arnauld prirent subitement une tournure inquiétante. Le duc de Liancourt s'était vu refuser les sacrements par le curé de Saint-Sulpice, uniquement parce que sa fille était pensionnaire à Port-Royal. Arnauld dénonça le fait au public dans une première, puis dans une seconde *Lettre* qui eurent un grand retentissement. Au lieu de lui répondre comme autrefois par des injures, ses adversaires le traduisirent devant la Sorbonne, tribunal très redouté quand il s'agissait d'orthodoxie. La *Lettre à un duc et pair* fut dénoncée comme hérétique, et la brusquerie de cette attaque avait été si grande que le célèbre docteur était tout déconcerté. C'est alors que l'amitié de Pascal vint à son secours. « Vous laisserez-vous donc condamner comme un enfant ? » dit-il à son ami, et les *Provinciales* parurent (janvier 1656 — mars 1657) ; elles avaient pour objet de porter la cause de Port-Royal et d'Arnauld devant l'opinion publique, devant un tribunal bien autrement redouté que la Sorbonne.

Ce n'était pas la première fois que l'on cherchait à initier les gens du monde aux querelles des théologiens ; on l'avait fait souvent, depuis le commencement du siècle[1], mais jamais avec autant de grâce, d'esprit et d'éloquence. Ce fut une véritable révélation. Les contemporains ravis s'écrièrent que la langue française avait trouvé sa forme définitive, et ils se crurent en possession de cet instrument parfait

1. Contre les PP. Cotton, Garasse, Le Moyne et autres.

que cherchaient depuis si longtemps les écrivains les plus excellents. Les *Lettres au provincial*, les *Petites lettres* de Louis de Montalte, car Pascal avait adopté ce pseudonyme, eurent un débit extraordinaire[1], et depuis 1656 jusqu'à nos jours les éditions se sont multipliées à l'infini.

Les *Provinciales* sont au nombre de dix-huit ; après avoir consacré les quatre premières à élucider la question de la grâce, Pascal cessa tout à coup de se tenir sur la défensive. Il porta résolument la guerre sur le territoire ennemi, et abandonna la théologie pure pour s'occuper de la morale ; il fit intervenir un bon jésuite bien ridicule qui dévoile sans y penser toutes les horreurs de la casuistique moderne. Enfin il prit le parti d'interpeller directement les jésuites eux-mêmes, et c'est dans ces dernières lettres surtout que la raillerie fine et délicate, digne de Molière, fait place par intervalles à l'éloquence d'un Démosthène ou d'un Bossuet.

Le mérite littéraire des *Provinciales* n'a jamais été contesté par personne ; mais il va sans dire que, même aujourd'hui, on discute les affirmations de Pascal. Ce qui est vérité aux yeux des uns, les autres l'appellent erreur ou même mensonge. Pour ceux-ci, Pascal auteur des *Provinciales* a rendu un service signalé à la religion et à la morale ; si vous en croyez ceux-là, il a sapé la base de toute morale et de toute religion. Les partis contraires ne sauraient arriver à une entente sur ce point. Quant à Pascal, jamais il ne s'est repenti d'avoir écrit avec tant de véhémence. Quelques mois avant sa mort, il déclarait que, s'il avait à refaire les *Provinciales*, il les ferait encore plus

1. On les imprimait partout, malgré la surveillance de la police ; 10 000 exemplaires ne suffisaient pas à satisfaire la curiosité publique.

fortes ; et à son témoignage on peut joindre celui de Bossuet. « Quel est l'ouvrage que vous auriez voulu avoir fait si vous n'aviez pas fait les vôtres ? » lui demanda un jour l'évêque d'Autun. Et Bossuet répondit : « les *Provinciales.* »

Brusque cessation des *Provinciales*. — Et pourtant Pascal cessa brusquement de composer ces admirables pamphlets[1]. Les raisons qui l'empêchèrent de continuer sont multiples, et toutes lui font honneur. La mère Angélique se plaignait que la charité souffrît de ces querelles envenimées ; Pascal voyait la cour s'irriter de plus en plus, et s'en prendre à des innocents ; il savait que des personnes très influentes cherchaient à négocier la paix religieuse ; enfin et surtout, il voyait que l'autorité ecclésiastique prenait en main la cause de la morale évangélique et attaquait vivement les casuistes. Il cessa donc d'en appeler au public, et l'année suivante (1658), l'auteur des *Provinciales* devenait le collaborateur anonyme des curés de Paris, de Rouen, d'Amiens et de Nevers ; on ne sait même pas au juste quelle est la part de Pascal dans les *factums* de ces curés.

Au plus fort de la publication des *Provinciales*, un des jésuites qui essayaient de les réfuter, invita leur auteur à se réconcilier avec ses adversaires et à se tourner contre des ennemis infiniment plus dangereux, contre les libertins, ou, comme nous dirions aujourd'hui les libres-penseurs. Cet avis fut suivi, en partie du moins ; Pascal ne se réconcilia pas avec les jésuites, mais il cessa de les attaquer, et il entreprit, pour combattre les incrédules, une *Apologie de la religion catholique.* Il se mit à l'œuvre sans retard,

1. Il n'acheva même pas une dix-neuvième lettre qui eût été d'une ironie sanglante, car on y lit ces mots, adressés au jésuite confesseur du roi « Consolez-vous, mon Père, ceux que vous haïssez sont affligés. »

avec toute l'impétuosité de son génie, et dit à ses amis que dix années lui suffiraient pour mener à bien une œuvre colossale. Il se proposait en effet d'abattre au pied de la croix tous les adversaires du christianisme; il croyait pouvoir dompter la résistance des savants, des philosophes, des hérétiques, des athées eux-mêmes.

Pascal apologiste; les *Pensées*. — Cette *Apologie* dont il avait conçu le plan devait se présenter sous une forme encore plus littéraire que les *Provinciales*. Pascal se proposait d'y enchâsser des discours, des lettres, des dialogues même, et tout donne à penser qu'il aurait fait un nouveau chef-d'œuvre. Mais l'état de sa santé ne le lui permit pas. Depuis l'âge de dix-huit ans, il n'avait jamais, disait-il lui-même, passé un seul jour sans ressentir de cruelles souffrances; à dater de 1658, les douleurs devinrent tout à fait intolérables, et le malade fut hors d'état de travailler. Il accepta cette rude épreuve avec une résignation toute chrétienne, et mourut en 1662, à l'âge de trente-neuf ans, dans les sentiments de la piété la plus vive[1].

Pascal mort, le premier soin de ses amis fut de rechercher dans ses papiers les fragments de son *Apologie de la religion*. Ils les trouvèrent, dit son neveu Étienne Périer, « tous ensemble enfilés en diverses liasses, mais sans aucun ordre, sans aucune suite, parce que ce n'était que les premières expressions de ses pensées qu'il écrivait sur de petits morceaux de papier à mesure qu'elles lui venaient dans l'esprit. Et tout cela était si imparfait et si mal écrit qu'on a eu toutes les peines du monde à le déchiffrer[2] ».

1. « C'est un enfant, disait son curé qui n'était nullement janséniste, il est humble et soumis comme un enfant ! »

2. Préface des *Pensées*.

Reconstituer le plan de l'*Apologie*, en disposer d'une façon méthodique les diverses parties, et mettre à leur véritable place les fragments de l'œuvre à peine ébauchée, c'eût été l'idéal aux yeux d'Étienne Périer; mais il n'y fallait pas songer, étant donné le désordre dans lequel on trouva ces matériaux souvent informes. On les publia donc en 1670, sous le titre suivant : *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers*. L'ouvrage était divisé en trente-deux chapitres; les vingt premiers contenaient les pensées relatives à l'indifférence des athées, aux marques de la religion véritable, à l'usage que l'on doit faire de la religion et de la foi, aux Juifs, à Moïse, à Jésus-Christ figuré dans l'Ancien Testament ou annoncé par les prophètes, à Mahomet, à l'identité des religions juive et chrétienne. — Venaient ensuite les pensées sur la grandeur et sur la misère de l'homme (ch. 21-26); — les derniers chapitres étaient consacrés aux réflexions sur les miracles, aux pensées chrétiennes et morales, et finalement aux pensées diverses.

Histoire littéraire des *Pensées*. — En procédant de la sorte, c'est-à-dire en songeant d'abord à l'édification des lecteurs, les éditeurs des *Pensées* croyaient suivre dans la mesure du possible les intentions de leur illustre ami; l'événement leur prouva qu'ils avaient raison. Le succès ne fut évidemment pas aussi vif que l'avait été celui des *Provinciales*, car la malignité humaine n'y trouvait plus son compte; mais l'effet produit n'en fut pas moins immense. On admira sans réserve la ferveur du chrétien, la profondeur du philosophe et du moraliste, le génie de l'écrivain; personne alors ne vit en Pascal une âme torturée par le doute et lui échappant à grand'peine par l' « abêtissement ». Il est vrai que Port-Royal

avait pris quelques précautions en publiant ce livre, et que l'édition de 1670 n'était pas de tout point conforme au texte original. Ceci nous amène à faire brièvement l'histoire des *Pensées* de Pascal, une des plus curieuses qui se puissent rencontrer.

Le texte de 1670 fut reproduit dans une multitude d'éditions, et l'on conserva durant plus de cent ans l'ordre que Port-Royal avait adopté. Mais en 1776 Condorcet supprima les pensées pieuses; trois ans plus tard, l'abbé Bossut, premier éditeur des œuvres complètes de Pascal, donna la place d'honneur aux pensées philosophiques et littéraires, les autres étant reléguées à la fin du volume. Depuis ce temps, on a successivement adopté les dispositions les plus fantaisistes.

Quant au texte, celui de Port-Royal fit autorité jusqu'en 1842, bien que les premiers éditeurs eussent pris la précaution de déposer dans une bibliothèque publique[1], non seulement le manuscrit autographe, mais encore une excellente copie de ces brouillons indéchiffrables. En 1842, M. Victor Cousin recourut au manuscrit; il signala dans un rapport célèbre les différences les plus essentielles, et le texte de Pascal fut aussitôt rétabli dans sa pureté. On s'en prit alors avec une extrême vivacité aux anciens éditeurs qui avaient osé mutiler Pascal et mêler leur prose à la sienne. La chose était fâcheuse assurément, mais avant de condamner Port-Royal, il faut examiner ce qui peut atténuer sa responsabilité. Le respect des chefs-d'œuvre est un sentiment très moderne; Jules Romain termina sans hésiter les toiles que Raphaël laissait inachevées; en 1659 et en 1665, on publia sur des copies très infidèles les

1. A Saint-Germain-des-Prés.

Précieuses de Molière et les premières *Satires* de Boileau ; et cet exemple ne cessa pas d'être suivi jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Les *Provinciales* enfin n'avaient-elles pas été revues et corrigées par Nicole, du vivant même de Pascal et avec son assentiment ? Enfin les mutilations que nous déplorons étaient absolument nécessaires en 1670 ; Pascal complet n'eût pas même paru, du moins en France, et sa publication à l'étranger pouvait avoir pour ses amis les conséquences les plus terribles [1].

Ainsi les premiers éditeurs des *Pensées* se trouvent pleinement justifiés : grâce à leur habileté, l'ouvrage a paru sous Louis XIV ; grâce à leur loyauté, nous avons aujourd'hui dans son intégrité le texte d'un incomparable chef-d'œuvre.

Aux *Provinciales* et aux *Pensées* furent ajoutés peu à peu quelques opuscules de Pascal, le *Discours sur les passions de l'amour*, œuvre de sa jeunesse, l'*Esprit géométrique*, l'*Art de persuader*, les trois *Discours sur la condition des grands*, la *Prière pour demander le bon usage des maladies*, et enfin quelques lettres, notamment celles qu'il écrivit en 1657 à mademoiselle de Roannez. Ces écrits ont tous, à des titres divers, une très haute valeur littéraire ; car tous sont dignes de Pascal, l'un des plus beaux génies dont s'honore la France.

1. Sans entrer à ce sujet dans une foule de détails qui auraient pourtant leur intérêt, il suffira sans doute de dire que cent ans plus tard, en 1779 et après la suppression des jésuites, le *Pascal* de Bossut fut publié dans les conditions suivantes : Lamoignon de Malesherbes, alors directeur de la librairie, exigea des libraires français une supercherie. Les cinq volumes de cette édition, bien qu'ils eussent été imprimés à Paris, durent porter le nom d'un libraire de La Haye et faire le voyage de Hollande ! On peut juger par là de ce qui serait arrivé en 1670.

3° Arnauld, Nicole : autres écrivains de Port-Royal.

Pascal suffirait à la gloire de Port-Royal ; mais on ne doit pas oublier que ce grand homme était venu solliciter une place auprès des solitaires de cette maison. Enfant soumis de M. Singlin, l'auteur des *Provinciales* consultait Nicole, et il était bien loin de prendre avec ses nouveaux amis des airs de supériorité. Il est donc très naturel de grouper autour de Pascal les principaux écrivains de Port-Royal. Nous avons déjà rencontré **Le Maître**, l'avocat célèbre, dont les Plaidoyers furent imprimés en 1656, et cet aimable littérateur qui se nommait **Arnauld d'Andilly** ; faisons connaître à grands traits les autres amis de Pascal.

Arnauld (1612-1694). — Antoine **Arnauld** passa au XVII[e] siècle pour un homme universel, et Boileau faisant son épitaphe ne craignait pas de l'appeler :

> Le plus savant mortel qui jamais ait écrit.

Génie fougueux, il combattit toute sa vie : contre les jésuites qui le firent chasser de la Sorbonne en 1656 ; contre les protestants qui ripostèrent avec une extrême vigueur, et enfin contre Malebranche. Ses loisirs, et il en eut bien peu, furent employés à composer des ouvrages très importants, tels que la *Grammaire générale et raisonnée*, et la *Logique* ou *Art de penser*, qui est encore aujourd'hui classique. Arnauld vécut presque toujours caché de 1643 à 1668 ; mais à ce moment le pape Clément IX ayant rendu la paix à l'Église de France, il put sortir de sa retraite et fut même présenté à Louis XIV. Onze ans plus tard, en 1679, les persécutions recommencèrent, et Arnauld se vit contraint d'aller chercher un refuge

dans les Pays-Bas. Il mourut à Bruxelles, sans avoir jamais voulu déposer les armes.

Ses œuvres ont été réunies au XVIIIe siècle en quarante-trois gros volumes, et comme il y a là de quoi décourager le lecteur le plus intrépide, on a cessé de les lire. L'auteur de la *Logique* était pourtant ce qu'on appelle un écrivain de race. S'il avait été aussi attentif à la manière de dire les choses qu'aux choses elles-mêmes, il pouvait prendre place parmi les meilleurs prosateurs de son siècle.

Nicole (1625-1695). — Pierre **Nicole** a commencé par avoir l'insigne honneur de collaborer avec Pascal et avec Arnauld. Il fournit à Pascal les matériaux de plusieurs de ses *Provinciales*, puis il surveilla la publication de l'ouvrage complet, et il le traduisit en latin (1659)[1]. Il travailla de concert avec Arnauld à la *Logique*, à la *Perpétuité de la foi de l'Église sur l'eucharistie*, à bien d'autres ouvrages encore. Mais il ne fut aidé par personne dans la composition des *Imaginaires* et des *Visionnaires*, et ses *Essais de morale*, commencés en 1671, lui appartiennent tout entiers. On sait avec quel enthousiasme madame de Sévigné accueillait chacun de ces petits traités : « C'est la même étoffe que Pascal, s'écriait-elle..., cette morale est admirable..., elle est délicieuse... Quel langage ! quel ton dans l'arrangement des mots ! on croit n'avoir lu de français que dans ce livre ! » L'exagération est manifeste, et les modernes trouvent le style de Nicole bien gris quand ils le comparent aux pages étincelantes de Pascal ou de Bossuet. On n'est pourtant que juste en plaçant l'auteur des *Essais de morale* immédiatement au-dessous des grands maîtres.

1. Les *Provinciales* latines de Wendrock, pseudonyme de Nicole, traducteur, eurent autant et même plus de succès que l'œuvre originale.

Les autres écrivains de l'école de Port-Royal sont moins célèbres ; cependant **Le Maître de Saci** (1613-1684) a traduit la *Bible* avec un véritable talent ; — **Le Nain de Tillemont** (1637-1698), auteur d'une *Histoire des six premiers siècles de l'Église* et d'une *Histoire des empereurs* fait toujours autorité dans la science ; — **Claude Lancelot** (1615-1695) n'a pas cessé d'être apprécié comme helléniste et comme grammairien ; — enfin les *Mémoires* de ce même Lancelot, ceux de **Thomas du Fossé**, condisciple de Racine (1634-1698), et ceux de **Fontaine** (1625-1709) sont toujours goûtés de ceux qui aiment le naturel et la simplicité.

Les écrivains dont nous venons de parler ont tous connu Pascal ; d'autres viendront plus tard, aux derniers jours de Port-Royal, mais il n'est pas encore temps de les faire connaître. Ces différents auteurs ont tous du mérite ; tous savaient parfaitement le français. Mais il faut souscrire au jugement de Bossuet, qui les avait étudiés de près, et qui trouvait aux *Provinciales* « beaucoup de force et une extrême délicatesse ». Or, Bossuet jugeait ainsi les ouvrages de Port-Royal : « Ils sont bons à lire, parce qu'il y a de la gravité et de la grandeur. Mais comme le style de ces écrivains a peu de variété, il suffit d'en avoir vu quelques pièces[1]. » Gravité, grandeur et absence de variété, ces trois mots caractérisent très bien les auteurs de Port-Royal, qui considéraient sans doute la gloire littéraire comme une vanité. Deux d'entre eux font exception, Pascal d'abord, et ensuite Racine, auteur de cette belle *Histoire de Port-Royal*, écrite vers 1695, que Boileau considérait comme un des chefs-d'œuvre de la prose française.

1. *Sur le style et la lecture... pour former un orateur :* cet opuscule est, il est vrai, de 1669, avant la publication des *Essais* de Nicole.

CHAPITRE XII

LA TRAGÉDIE AU XVIIe SIÈCLE; — CORNEILLE, MAIRET ET ROTROU.

On a pu voir dans un des chapitres précédents[1] ce qu'était le théâtre sous Henri IV et durant les premières années du règne de Louis XIII; les seuls auteurs dont les noms aient survécu sont Montchrestien, Théophile, Hardy, et ce n'est pas les juger avec trop de sévérité que de dire avec Racine en parlant de leurs œuvres : « C'était l'enfance, ou pour mieux dire le chaos du poème dramatique[2]. » Mais un tel état n'était pas pour durer au XVIIe siècle. Le bon sens d'un public admirateur de Malherbe et de Balzac devait nécessairement faire justice des pièces extravagantes, et imposer aux poètes de théâtre les qualités d'ordre et de sagesse qui distinguaient alors la nation tout entière. En 1629, la *Sophonisbe* de Mairet inaugurait pour ainsi dire un art dramatique nouveau. Mais alors aussi apparut Corneille, et son rôle est tellement prépondérant qu'il serait injuste de ne pas rapporter constamment à lui l'histoire de la poésie dramatique au XVIIe siècle.

1° Pierre Corneille.

Vie de Corneille (1606-1684). — Pierre **Corneille,** fils d'un maître des eaux et forêts, naquit à Rouen, le 6 juin 1606; il fit de brillantes études chez les jésuites de sa ville natale, mais on ne voit pas que ces excellents maîtres lui aient appris le grec : il fut

1. Voyez p. 154 et suiv.
2. *Discours à l'Académie française* (1685).

toute sa vie hors d'état de lire Sophocle et Euripide. Au sortir du collège, il devint avocat, et l'amour ne tarda pas à le rendre poète. Il commença, dit-on, par composer un sonnet en l'honneur d'une demoiselle de Rouen, puis il fit une comédie pour encadrer ce sonnet, et telle fut l'origine de *Mélite*, représentée à Paris en 1629. Le coup d'essai du jeune poète fut un coup de maître; il réussit d'emblée à faire mieux que les autres. Il avait eu pour guides, lui-même l'a dit plus tard, un peu de bon sens et les exemples de Hardy; mais alors il ignorait absolument que l'art dramatique fût soumis à des lois. Encouragé par ce premier succès, il étudia les règles, et passa de la comédie au drame et du drame à la comédie avec une extrême facilité. Après avoir collaboré un moment, en 1633, aux pièces de Richelieu qui se croyait le génie du théâtre, Corneille reprit son indépendance. En 1635, il donna sa première tragédie, *Médée*, que suivit ce que l'on a justement appelé « la merveille du *Cid* ».



Pierre Corneille (1606-1684).

S'il fut un moment démoralisé par ce qu'on nomme la *querelle du Cid*, le poète reprit bientôt courage, et à dater de 1640 les tragédies admirables, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, la *Mort de Pompée* se succédèrent sans interruption. Il donna ensuite, en composant le *Menteur*, le modèle de la comédie de caractère, puis il s'essaya dans les genres les plus divers que nul ne connaissait avant lui. En 1652, après vingt-trois ans de succès, Corneille s'arrêta soudain; l'échec de

Pertharite l'irrita profondément ; il résolut de ne plus travailler pour le théâtre, et se mit à terminer une traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ* (1651-1656). Mais en renonçant à la tragédie, il avait fait ce qu'on appelle un serment de poète ; le surintendant Fouquet sut bien l'y ramener sept ans plus tard, en 1659 ; il lui proposa un sujet de son choix, *Œdipe*, et promit de se montrer généreux. Corneille était sensible à l'appât du gain ; il se laissa vaincre ; il quitta Rouen pour se mettre plus directement en rapport avec les acteurs, et en 1662, à l'âge de cinquante-six ans, il s'établit à Paris avec toute sa famille.

C'est alors que commence la seconde période de la vie dramatique de Corneille ; de 1659 à 1674 il fit représenter dix tragédies qui sont ou médiocres ou même absolument mauvaises. Ni les avertissements respectueux de ses admirateurs, ni les critiques acerbes de ses ennemis, ni les applaudissements que l'on prodiguait à ses jeunes rivaux ne purent persuader au malheureux poète qu'il se consumait en efforts impuissants. Les acteurs finirent par lui témoigner qu'ils ne voulaient plus jouer devant une salle déserte, et Corneille abreuvé de dégoûts abandonna la lutte en 1674, après *Suréna*. Il avait alors soixante-huit ans.

Les années qui suivirent furent d'autant plus tristes que le caractère de Corneille présentait un singulier mélange d'orgueil et de gaucherie timide. On ne lui connaît pas d'amis, si ce n'est peut-être le ridicule abbé de Pure ; quand il eut cessé de travailler pour le théâtre, le vide se fit peu à peu autour de lui. De cruels chagrins domestiques, entre autres la mort d'un fils tué à la guerre, assombrirent encore ses dernières années, et des embarras financiers survin-

rent que l'on a peine à s'expliquer, car le poète avait encaissé des sommes considérables, et il passait pour avare. Le malheureux vieillard ne put résister à tant d'épreuves : son intelligence baissa, surtout à dater de 1678; il finit même par tomber en enfance, et s'éteignit en 1684 au milieu de l'indifférence générale.

Telle a été la vie de celui qu'on appelle à si juste titre le grand Corneille; on voit qu'elle se subdivise comme d'elle-même en deux périodes parfaitement distinctes. De 1629 à 1652, il fut l'oracle de son siècle; c'est la période des chefs-d'œuvre. Éloigné de la scène durant sept ans, il y reparut de 1659 à 1674, et dès le premier jour on put voir que son génie n'était plus le même; c'est la période des luttes stériles et des échecs réitérés. Revenons donc maintenant en arrière pour étudier les unes après les autres les principales œuvres d'un génie si puissant, et suivons pas à pas l'histoire de notre poésie dramatique durant ces deux périodes.

Premières pièces de Corneille. — C'est en 1629, suivant l'opinion la plus accréditée [1], que Corneille vint à Paris pour la première fois, à l'occasion de *Mélite*. Mais il ne faudrait pas juger du Paris littéraire de cette époque par celui que nous voyons aujourd'hui. Il n'y avait dans la capitale du royaume, en 1629, qu'une salle de spectacle, celle de l'Hôtel de Bourgogne ; ce fut précisément le succès de *Mélite* qui en fit ouvrir une seconde, la salle du Marais. Les deux troupes qui exploitaient ces théâtres possédaient un certain nombre d'acteurs fort distingués, dont quelques-uns sont demeurés célèbres, tels que Bellerose et Mondory. Ces acteurs aimaient tous la déclamation retentissante, les tirades à effet

1. D'autres disent 1625; au reste, l'incertitude règne de même sur les dates de beaucoup de pièces de Corneille, jusqu'au *Menteur*.

et les longs monologues; ils avaient pris l'habitude de joindre aux pièces sérieuses des farces grossières destinées à faire rire le public. En 1629 et durant les douze années qui suivirent, jusqu'au décret de Louis XIII en faveur des comédiens, les maîtres de l'art eux-mêmes composèrent à cette intention des pièces d'une immoralité révoltante; on représentait alors des turlupinades qui ne pourraient être imprimées aujourd'hui sans conduire leur auteur en police correctionnelle. En un mot, le théâtre de cette époque était bien, suivant le mot si connu de La Bruyère, le charme de la canaille, quelquefois aussi, mais rarement, le mets des gens délicats.

C'est à ces derniers seuls que s'adressa toujours Corneille, et ce fut l'un des mérites principaux de sa première comédie, de *Mélite*. Était-ce d'ailleurs une comédie? On y voit une provocation en duel, des projets de vengeance et de suicide, et l'un des personnages devient fou en apprenant la mort supposée de deux autres. Ce n'est pas davantage une tragédie, car plusieurs scènes sont très gaies, et la pièce finit par deux mariages. *Mélite* est, à vrai dire, un je ne sais quoi qui n'a pas de nom dans la langue du théâtre, et Corneille s'est montré sévère pour cette première production de son génie. Il se flattait pourtant d'y avoir introduit, par la seule force de son bon sens, une régularité jusqu'alors inconnue. La pièce se lit sans ennui, et même avec intérêt, quand on réfléchit à sa date et au nom de son auteur.

L'histoire de *Clitandre* (1630) se résume tout entière dans ces quelques lignes de Corneille: « Pour justifier *Mélite* (que l'on accusait d'être une pièce irrégulière, et de « peu d'effets »), j'entrepris d'en faire une régulière, c'est-à-dire dans les vingt-quatre heures, pleine d'incidents et d'un style plus élevé, mais qui ne vau-

drait rien du tout, en quoi je réussis parfaitement. » Il n'est guère probable qu'un si jeune poète ait cherché à se moquer ainsi du public, mais à coup sûr la pièce est extravagante. Corneille revint ensuite à la comédie de mœurs et fit jouer successivement *la Veuve* (1633), *la Galerie du Palais* (1633), *la Suivante* (1634), la *Place Royale* (1634), œuvres médiocres qui offrent çà et là de jolis vers, des traits heureux, et même, suivant un mot très juste de Voltaire, « des étincelles de génie ».

Ces différentes pièces avaient placé Corneille au premier rang de ceux qui travaillaient alors pour le théâtre, et, chose curieuse, son succès ne porta pas ombrage[1]. Richelieu même jeta les yeux sur lui et l'admit au nombre des poètes à gages qui avaient mission de versifier ses élucubrations dramatiques; mais un jour, Corneille osa modifier le plan de son Éminence, et il fut congédié comme n'ayant pas « l'esprit de suite ». C'est peut-être à cette mésaventure que nous devons sa première tragédie, *Médée* (1635). Euripide et Sénèque avaient jadis traité ce sujet, terrible entre tous; Corneille, ne sachant pas le grec, s'inspira surtout de la *Médée* latine. Sa pièce a de bien grands défauts sans doute; on y reprend l'abus de la mythologie, des incantations magiques, des philtres et des poisons, des chars volants, etc.; mais on y admire aussi de très beaux vers, de belles tirades même, et il semblait que Corneille eût enfin trouvé sa véritable voie. *Médée* fut pourtant suivie presque

1. La *Veuve* fut imprimée en 1634 avec des vers élogieux dont les auteurs signaient Scudéry, Mairet, Rotrou, du Ryer, Boisrobert. Scudéry débutait même par ce vers devenu proverbial :

> Le soleil s'est levé, disparaissez étoiles,

et il finissait en disant que l'on voyait dans cette comédie :

> Une double merveille,
> La beauté de la Veuve, et l'esprit de Corneille.

immédiatement par l'*Illusion comique*, pièce bizarre, mais singulièrement attachante, composée d'un premier acte-prologue, d'une comédie incomplète en trois actes, d'une tragédie en un acte et d'une scène d'explication finale.

Le *Cid*; la querelle du *Cid*. — En 1636 enfin parut le *Cid*, que les huit pièces précédentes ne faisaient nullement pressentir, et dont l'incomparable beauté surprit tout le monde. Quoi de plus nouveau, en effet, quoi de plus vivant surtout qu'un pareil drame? Un jeune héros, Rodrigue, se voit contraint, pour venger l'honneur de son vieux père, de provoquer en duel le père de sa fiancée, Chimène ; il le tue, et la jeune fille est à son tour contrainte de poursuivre en justice un meurtrier qu'elle adore. Dans l'intervalle, Rodrigue sauve la patrie en repoussant une invasion terrible ; il va pouvoir être pardonné. Un second duel donne satisfaction à Chimène ; Rodrigue en sort vainqueur, et tout fait espérer que les deux amants ne seront pas longtemps séparés.

La pièce n'est pas parfaite, et pour ne relever que ce défaut, il est étrange que Rodrigue, coupable de s'être battu en duel, doive son salut à un duel ordonné par le roi. Mais lorsque l'ensemble est si beau, qu'importent des imperfections de détail? Le *Cid* est une de ces œuvres qui vont droit au cœur ; on est entraîné, on n'est plus libre d'accorder ou de refuser son admiration.

Le succès fut extraordinaire ; il couvrit Corneille de gloire, mais il lui suscita des envieux, ceux-mêmes qui l'élevaient au pinacle deux ans auparavant. Scudéry, Mairet et quelques autres se tournèrent contre lui, et Richelieu eut la faiblesse de se mettre à leur tête. Non content de faire parodier le *Cid* par les marmitons de sa cuisine, il le déféra au jugement de

l'Académie française, et prétendit obtenir d'elle une censure sévère. L'Académie, fort embarrassée, finit par publier ses *Sentiments sur le Cid*, et mêla courageusement des éloges aux critiques qui lui étaient demandées. On répète volontiers qu'en poursuivant le *Cid* avec un tel acharnement, Richelieu agissait en homme d'État, parce que les Espagnols, alors ennemis de la France, étaient exaltés dans cette pièce, où le duel bravait d'ailleurs toutes ses ordonnances. Mais les moyens d'action du cardinal n'étaient pas aussi doux quand la raison d'État lui servait de prétexte. Qui l'aurait empêché d'interdire les représentations du *Cid* et de faire mettre Corneille à la Bastille ? Or, il laissa la foule applaudir, et sa mesquine jalousie d'auteur se réduisit à solliciter les censures des savants ; c'est une des petitesses de ce véritable grand homme.

Suite des chefs-d'œuvre : *Polyeucte*. — Corneille fut-il découragé par la *querelle du Cid* ? On pourrait le croire, car il ne donna rien au public durant les trois années qui suivirent. Mais outre que la chose lui était arrivée après *Mélite*, de 1629 à 1632, il est infiniment probable que les applaudissements du public le consolèrent très vite, et qu'il se mit à préparer en silence de nouveaux chefs-d'œuvre capables d'assurer sa vengeance. On ne s'expliquerait pas autrement qu'*Horace* et *Cinna* aient pu être composés et joués la même année (1640). Dans *Horace*, Corneille a su peindre l'amour de la patrie s'élevant au-dessus de tous les autres sentiments ; dans *Cinna*, c'est la grandeur d'âme de l'ancien triumvir Octave devenu Auguste, et pardonnant à ceux qui conspirent contre lui. *Polyeucte* (1643 ?) est sans contredit le chef-d'œuvre de Corneille, l'un des deux ou trois chefs-d'œuvre de la tragédie française.

Le sujet de *Polyeucte* est tiré de la vie des saints, mais selon toute apparence, Corneille doit l'idée première de sa pièce à une tragédie de collège composée en latin par un jésuite de Rouen, l'*Adrianus martyr* du P. Cellot. Dans *Polyeucte*, l'amour de la patrie céleste domine tous les autres sentiments ; il amène un héros chrétien à tout sacrifier, même son amour pour une Pauline. Cette Pauline, qui « a trop de vertus pour n'être pas chrétienne », se transforme à son tour; elle finit par aimer avec passion le mari que son père Félix lui avait imposé après l'avoir empêchée d'épouser Sévère. Polyeucte mort, elle devient chrétienne, et Félix, malgré son indignité, est illuminé à son tour par les rayons de la grâce : les vœux du martyr sont exaucés, le bonheur de Pauline est parfait[1].

Cette admirable tragédie, d'une simplicité absolue, est en outre la plus régulière que Corneille ait jamais faite; le fameux précepte de Boileau :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli,

s'y trouve appliqué à la rigueur trente ans à l'avance ; sans que le poète paraisse éprouver la moindre gêne.

Autres pièces, de 1643 à 1652. — Avec *Polyeucte* finit la série des chefs-d'œuvre indiscutables et indiscutés. Corneille est alors embarrassé pour trouver de nouveaux sujets; il porte de tous côtés ses regards et semble vouloir ouvrir des voies nouvelles. Les pièces qui vont suivre, de 1644 à 1652, montrent la fécondité prodigieuse d'un génie que les circonstances obligeaient à se renouveler sans cesse.

1. Si l'on pouvait imaginer une *suite* de *Polyeucte*, ce serait évidemment le martyre de Pauline, de Félix, peut-être même de Sévère.

La *Mort de Pompée* (1643) est un fragment de la *Pharsale* de Lucain, transporté sur la scène et gâté par l'amour de César pour Cléopâtre; mais on y trouve de grandes beautés; la veuve de Pompée, Cornélie, est admirable en face du vainqueur.

Vient ensuite le *Menteur* (1644), emprunté à l'Espagne comme le *Cid*. Corneille a donné là, plus de vingt ans avant Molière, le modèle de la comédie de caractère. Après la *Suite du Menteur*, dont le succès ne fut pas très vif, parut *Rodogune* (1645), la première en date de ces tragédies fortement intriguées, auxquelles se complaira désormais Corneille. Le dernier acte de *Rodogune* est considéré pourtant comme le modèle du genre. *Théodore, vierge et martyre* (1645), était un retour à la tragédie religieuse, mais dans les conditions les plus défavorables; on ne saurait imaginer une absence plus complète de goût, de tact, de convenance même; aussi la pièce échoua-t-elle, à Paris du moins, car la province ne fut pas aussi délicate. *Héraclius* (1647) est un véritable imbroglio tragique; l'auteur y prend avec l'histoire les libertés les plus grandes, il va jusqu'à la « falsification », le mot est de lui.

L'année suivante, la Fronde éclatait; Corneille, nouvellement reçu à l'Académie française, crut devoir « resserrer dans son cabinet ce qu'il se préparait à donner au public », et son silence dura trois ans. Mais il parut vouloir se dédommager dès que l'ordre fut rétabli, car il fit jouer quatre pièces en deux ans, *Andromède*, *don Sanche*, *Nicomède* et *Pertharite* (1651-1652), et de ces quatre pièces, trois avaient pour objet de constituer un art dramatique tout nouveau. *Andromède*, spectacle pour les yeux, est un premier essai du drame lyrique ou opéra. *Don Sanche* fut un essai analogue, dans un genre

tellement nouveau que Corneille ne savait comment intituler sa pièce. Il lui donna enfin le nom de « Comédie héroïque », par cette raison que le sujet n'en était pas triste, et que les personnages étaient des rois ou des princes. Aussitôt après *don Sanche*, comédie qui ne comporte pas le rire, apparut *Nicomède*, tragédie qui ne fait pas verser une seule larme et dont le principal ressort est l'admiration[1].

Les audaces de Corneille n'avaient pas choqué les spectateurs ; son retour à la tragédie régulière avec *Pertharite, roi des Lombards* (1652), fut infiniment moins heureux : la pièce, fort médiocre d'ailleurs, échoua d'une manière complète. La chute de *Théodore* n'avait nullement découragé le poète, celle de *Pertharite* eut pour résultat de l'éloigner du théâtre durant sept années entières[2] (1652-1659).

Caractère particulier des chefs-d'œuvre de Corneille. — Le rôle de Corneille, considéré comme père de la tragédie française, se termine, à vrai dire, en 1652 ; nous pouvons donc nous arrêter un moment à contempler et à juger son œuvre. Ce qui nous frappe d'abord, c'est qu'il a tout créé ; aux bergeries insipides et aux farces grossières, il a substitué d'instinct la comédie honnête et distinguée ; puis il a fait connaître à son siècle émerveillé la tragédie classique dans toutes ses variétés (tragédie romanesque, historique, politique et religieuse) ; il a ensuite inventé la comédie de caractère et l'opréa ;

1. On appelle ordinairement *Nicomède* tragi-comédie, parce que le dénouement est heureux, sans doute aussi parce qu'il n'est pas défendu au spectateur de sourire en voyant la pusillanimité comique du roi Prusias en face des Romains.

2. La principale cause de cet éloignement pourrait bien être la suivante : en même temps qu'il composait *Pertharite*, Corneille traduisait l'*Imitation de Jésus-Christ*. L'échec de sa pièce put lui sembler un avertissement ou une punition du ciel, car il était hanté, disent ses biographes, par des scrupules religieux que son confesseur ne pouvait pas toujours calmer.

il a enfin soupçonné que l'art dramatique pouvait revêtir d'autres formes encore, et plusieurs de nos dramaturges modernes suivaient simplement ses traces alors même qu'ils paraissaient innover.

Voilà bien des titres de gloire, et comme Corneille ne se connaissait pas de maître, il a pu dire avec un légitime orgueil :

> Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Les sujets qu'il a traités sont bien à lui, et la manière dont il a entendu les traiter n'est pas moins originale; on reconnaîtrait entre mille une tragédie de Corneille. Ses admirateurs répètent volontiers qu'il s'attachait à représenter la lutte victorieuse du devoir contre la passion, et qu'il peignait les hommes « tels qu'ils devraient être[1] ». Cela est vrai, mais dans une certaine mesure seulement. Ainsi, chez les héros de Corneille, chez Rodrigue, chez le jeune Horace, chez Émilie, chez Polyeucte enfin, la passion est vaincue dès le début de la pièce. Si les personnages ont quelques hésitations, ils en triomphent aussitôt, et se déclarent, comme Rodrigue, « tout honteux d'avoir tant balancé »; ce n'est pas une lutte, mais un écrasement. Maîtres de leurs passions, ces héros ne connaissent point le repentir ou le remords, et presque tous pourraient répéter ce vers, placé par Corneille dans la bouche de Rodrigue et dans celle de Polyeucte :

> Je le ferais encor, si j'avais à le faire.

Par une suite nécessaire, ce sont en général les événements extérieurs qui font avancer l'action et produisent le dénouement.

1. La Bruyère.

De semblables héros ne sont pas de ceux que l'on rencontre dans la vie ordinaire, et les vers suivants, prononcés, comme l'on sait, par le jeune Horace, conviendraient à la plupart d'entre eux :

> Le sort, qui de l'honneur nous ouvre la carrière
> Offre à notre constance une illustre matière...
> Et comme il voit en nous des *âmes peu communes*,
> Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.

Mais de ce que ces âmes sont peu communes, s'ensuit-il que le reste des humains doive leur ressembler? C'est donc pousser les choses bien loin que de répéter après La Bruyère : « Corneille a peint les hommes tels qu'ils devraient être; » mais il est vrai qu'il a peint de véritables héros aux prises avec des difficultés exceptionnelles, et en cela, comme l'a si bien dit Voltaire, son théâtre est « une école de grandeur d'âme ».

A ces êtres d'une nature supérieure, il a su prêter le langage qui leur convenait, et Bossuet vante avec raison la « véhémence » de son style. C'est en effet par centaines qu'il faudrait compter les vers admirables d'énergie, ceux-ci par exemple :

> Quand le bras a failli, l'on en punit la tête... (*Le Cid*).
> Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux... (*Horace*).
> Je suis maître de moi comme de l'univers... (*Cinna*).
> Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses .. (*Héraclius*).

et tant d'autres qu'on appelle *cornéliens* pour bien montrer que Corneille ne ressemble à personne.

2° La scène tragique au temps de Corneille (1629-1652).

Le génie de Corneille a vivifié la scène française de 1629 à 1652 ; mais vingt-deux pièces en vingt-trois ans, c'était trop peu pour satisfaire la curiosité d'un

public toujours en quête de nouveautés[1]. Il surgit donc de tous côtés des auteurs dramatiques dont les annales du théâtre ont consacré les noms plus ou moins obscurs; tels sont Balthasar **Baro**, secrétaire de d'Urfé et continuateur de l'*Astrée* (1600-1650), — **Mairet** (1604-1686), — **du Ryer** (1605-1658), — **Scudéry** (1601-1667), — **Rotrou** (1609-1650), — **La Serre** (1600-1665), — **Gombauld** (1570?-1666), — l'abbé **de Boisrobert** (1592-1662), — **La Calprenède** (1610?-1663), — **Benserade** (1612-1691), — **Desmarets de Saint-Sorlin** (1595-1676), — **Claveret** (?-1666), — **Tristan l'Hermite** (1601-1655), — **Desfontaines** (?-?), — Gabriel **Gilbert** (1610?-1680), — Hédelin **d'Aubignac** (1604-1676), — **Colletet** (1598-1659), — **L'Estoile** (1597-1651), et cette liste pourrait être beaucoup plus longue. Une histoire complète de la littérature française devrait parler avec quelques détails de ces auteurs, émules, rivaux ou ennemis déclarés de Corneille; réduisons-nous à faire connaître seulement les principaux d'entre eux : Mairet, Scudéry, du Ryer, Tristan l'Hermite et Rotrou, le dernier surtout, qu'il n'est pas permis de laisser dans l'ombre quand on étudie l'auteur de *Polyeucte*.

Les émules de Corneille : Mairet, Scudéry, du Ryer, Tristan l'Hermite. — Mairet naquit à Besançon en 1604, deux ans avant Corneille, et mourut octogénaire deux ans après lui, en 1686. Il travailla pour le théâtre dès 1620, et fit représenter en 1629, l'année même où débutait l'auteur de *Mélite*, la première tragédie régulière qui ait paru sur la scène française. *Sophonisbe* est une pièce curieuse à tous les points de vue, bien conduite, versifiée parfois d'une manière très remarquable, et supé-

1. Au XVII[e] siècle, spectateurs et acteurs n'admettaient pas qu'on jouât une même pièce trois mois de suite.

rieure à tout ce que Corneille donna au théâtre durant les six années qui suivirent. Mais la jalousie perdit bientôt un poète si heureusement doué ; Mairet ne put supporter l'éclatant succès du *Cid*. Corneille et lui devinrent ennemis mortels et s'abaissèrent jusqu'à échanger publiquement des invectives et des menaces. L'auteur de *Sophonisbe* abandonna le premier la partie ; quoique douze de ses pièces eussent reçu de grands applaudissements, il renonça au théâtre en 1637, à l'âge de trente-trois ans, et vécut encore un demi-siècle dans la retraite. Rien ne put l'en faire sortir, pas même l'échec que subit Corneille en 1663, lorsqu'il eut l'idée malencontreuse de refaire *Sophonisbe*, et de se montrer inférieur au jeune poète de 1629.

Georges **de Scudéry**, qui en 1634 vantait si fort « l'esprit de Corneille », avait composé, lorsque parut le *Cid*, une dizaine de pièces, et surtout des tragi-comédies bizarres, œuvres d'un poète un peu fou mais non dépourvu de talent. Après la fameuse *Querelle*, il donna encore cinq pièces au théâtre, entre autres l'*Amour tyrannique* (1638), *Arminius* (1642), et une tragi-comédie en prose. L'*Amour tyrannique* était aux yeux de Scudéry, de Richelieu et de toute la cabale une pièce dont la régularité devait couvrir Corneille de confusion[1]. Pour toute réponse, Corneille donna *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte* ; et cette fois Scudéry déposa les armes : il abandonna le drame pour l'épopée, et il se mit à chanter des héros dignes de lui, Alaric et les Wisigoths.

Pierre **du Ryer**, qui eut le bon goût de ne pas attaquer Corneille, a fait dix-sept pièces de théâtre, dont six avant le *Cid*, et onze de 1636 à 1645 ; parmi

1. Le poète Sarrasin fit même une dissertation pour démontrer cette vérité à l'Académie française et au public.

ces dernières on remarque deux tragédies tirées de l'Écriture sainte, *Saül* et *Esther*, une tragédie en prose, *Bérénice ;* mais surtout *Alcionée* (1639) et *Scévole* (1646), représentées l'une et l'autre avec beaucoup de succès. *Alcionée* est une pâle imitation du *Cid;* le héros de la pièce est une sorte de Rodrigue amoureux d'une infante, et c'est lui qui prononce les deux vers devenus si célèbres au temps de la Fronde :

> Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
> J'ai fait la guerre aux rois, je l'aurais faite aux dieux.

Scévole enfin, tragédie médiocre, doit beaucoup à *Horace* et à *Cinna*, mais somme toute, il y a un abîme entre Corneille et du Ryer.

On en peut dire autant de **Tristan l'Hermite** (1601-1655) ; ce qui lui vaut l'honneur d'un rapprochement, c'est le grand succès de sa *Marianne*, jouée la même année que le *Cid*. On admira dans cette pièce le caractère d'Hérode déchiré par ses remords, et surtout celui de Marianne, victime innocente qui meurt avec une sérénité parfaite. *Sophonisbe*, *Marianne* et le *Cid* sont d'ailleurs les trois œuvres dont l'éclatant succès a rendu possible le magnifique épanouissement de la tragédie française au XVIIe siècle.

Rotrou (1609-1650). — Jean **Rotrou**, que l'auteur du *Cid* appelait, dit-on, son père, est le seul poète dramatique d'alors dont le nom puisse être vraiment associé à celui de Corneille. Il naquit à Dreux en 1609, vint à Paris de fort bonne heure et se fit applaudir sur le théâtre avant même d'avoir atteint sa vingtième année. Doué d'une facilité prodigieuse, il commença par suivre l'exemple de Hardy : il fut le poète à gages d'une troupe de comédiens, et improvisa successivement des pièces compliquées, des tragi-comédies romanesques, et même une tra-

gédie, *Hercule mourant*, imitée de Sophocle (1632). Mais bientôt le jeune poète devint un des collaborateurs de Richelieu, et c'est alors sans doute qu'il connut Corneille. Loin de s'associer aux jaloux qui dénigrèrent le *Cid*, il témoigna publiquement son admiration pour l'œuvre et pour l'auteur, dont il se fit même le disciple.

Rotrou n'avait alors que vingt-huit ans ; sa belle action lui porta bonheur. Trois ans plus tard, en effet, il renonçait à la vie désordonnée de sa jeunesse, se mariait et devenait lieutenant civil de sa ville natale. Il n'avait pas composé moins de vingt-quatre pièces de 1629 à 1640 ; il en fit à peine dix durant les dix années qui suivirent, et parmi elles *Saint-Genest* (1646), *Venceslas* (1647), *Chosroès* (1649), trois tragédies qui suffisent à sa gloire. On connaît la mort héroïque du poète : il était à Paris lorsqu'une maladie contagieuse vint fondre sur la petite ville de Dreux, en 1650 ; Rotrou courut où le devoir l'appelait, et il fut emporté par le fléau à l'âge de quarante et un ans, dans toute la maturité de son beau talent.

Le *Saint-Genest* (1646) est imité de l'espagnol, mais il doit beaucoup à *Polyeucte*. On ne saurait concevoir une trame plus singulière que celle de cette pièce. L'empereur Dioclétien, célébrant le mariage de sa fille avec Maximin, imagine de faire représenter par le comédien Genest le martyre d'Adrian, et la représentation a lieu sous les yeux de la famille impériale. Mais au moment où Adrian demande le baptême, Genest, chargé de ce rôle, se convertit soudain, mettant ainsi le reste de la troupe dans le plus grand embarras. Arrêté par ordre de Dioclétien, il est mis à mort, malgré les supplications de ses camarades ; ces derniers sortent en pleurant, et Maximin se retire, enchanté d'avoir vu la feinte transformée en réalité.

Appeler *Saint-Genest* un chef-d'œuvre, et le mettre en parallèle avec *Polyeucte*, ce serait aller bien loin. L'acteur Genest n'a pas même de caractère, et il n'en peut pas avoir : comédien, il joue son rôle, et une fois converti, il ressemble à tous les martyrs. Le style d'ailleurs, sauf deux ou trois beaux passages, laisse singulièrement à désirer ; il est d'une affectation, d'une préciosité intolérables, et tellement archaïque pour l'ordinaire que cette pièce, représentée dix ans après le *Cid*, paraît plus ancienne de trente ans. Il en faut dire autant de *Venceslas* et de *Chosroès*, tragédies fort imparfaites, mais où l'on trouve de beaux sentiments, exprimés parfois en vers admirables. Ces deux pièces attestent un progrès continu, et tout donne à penser que si Rotrou avait vécu, il se serait montré de plus en plus digne de figurer avec honneur un peu au-dessous de Corneille.

CHAPITRE XIII

LA TRAGÉDIE AU XVIIe SIÈCLE (*suite*).

CORNEILLE, QUINAULT ET RACINE (1652-1691).

Cyrano de Bergerac et Quinault. — Lorsque Corneille, en 1653, déclara qu'il renonçait au théâtre, le public et les acteurs ne cherchèrent pas à le retenir, et cependant les auteurs qui s'étaient fait le plus applaudir, Mairet, Scudéry, du Ryer et Rotrou étaient ou morts ou éloignés de la scène. Mais telle est l'ingratitude des foules : semblables à Louis XIV, elles savent « se servir et se passer » des plus grands hommes ; elles comptent, pour remplacer ceux qui ont disparu, sur l'audace des jeunes,

et d'ailleurs il leur faut à tout prix du nouveau. En 1653, on vit un **Pousset de Montauban** (1620-1685) prendre sans hésiter la place laissée vacante par Corneille, et donner des tragédies intitulées *Zénobie*, *Séleucus*, *Indegonde* même ! Presque aussitôt apparurent Cyrano de Bergerac, Quinault, et enfin le propre frère de Corneille.

Cyrano de Bergerac (1620-1655) a vécu trente-cinq ans à peine, et sa destinée rappelle assez bien celle de Théophile. On a de lui des œuvres allégoriques, des lettres, une comédie, le *Pédant joué*, que Molière a étudiée de très près, et une tragédie, *Agrippine*, représentée en 1653, l'année qui suivit Pertharite. L'*Agrippine* de Cyrano est fort curieuse ; c'est pour ainsi dire la contre-partie de *Cinna*. Séjanus, entraîné par Agrippine, veut attenter aux jours de Tibère qui se garde bien de recourir à la clémence [1].

On comprend en lisant cette pièce parfois extravagante que Boileau ait préféré à la froideur glaciale de tel ou tel « Bergerac et sa burlesque audace [2] ».

Tout autre fut **Quinault** (1635-1688) ; l'influence qu'exerça ce jeune poète durant l'interrègne de 1652 à 1659 est même l'une des plus considérables que puisse constater l'histoire des littératures. Avec lui, en effet, commença ce règne de la « tendresse » qui devait donner à la tragédie française un caractère si particulier.

1. Ce drame étrange a parfois des allures toutes modernes, et le héros principal, Séjanus, est une sorte de don Juan matérialiste et athée qui ne craint pas le tonnerre :

> Il ne tombe jamais en hiver sur la terre.
> J'ai six mois pour le moins à me moquer des dieux.
> Ensuite je ferai ma paix avec les cieux...
> Un peu d'encens brûlé rajuste bien des choses.

et qui répond quand on lui annonce son supplice :

> Une heure après la mort, notre âme évanouie
> Sera ce qu'elle était une heure avant la vie.

2. *Art poétique*, I.

Fils d'un boulanger, Quinault fut élevé par Tristan l'Hermite et débuta par une comédie à l'âge de dix-huit ans, en 1653. Dès l'année suivante, il ne craignit pas d'aborder la tragédie, et comme il maniait le vers avec une étonnante facilité, il donna coup sur coup, de 1654 à 1659, sept tragi-comédies ou tragédies, qui furent accueillies de la manière la plus favorable. L'auteur de ces pièces ne songeait nullement à lutter contre le grand Corneille et à peindre comme lui des héros ; l'essentiel à ses yeux était que ses personnages fussent amoureux et d'une galanterie parfaite, tels sur le théâtre qu'on les voyait dans les romans à la mode. Il faut, en effet, se souvenir que les longs romans dont il sera question plus loin, le *Grand Cyrus* et la *Clélie* de mademoiselle de Scudéry, datent de cette époque. La *Carte du Tendre* fut dressée précisément en ce temps-là, et les salons des précieuses, les « ruelles » où l'on dissertait à perte de vue sur la législation de l'amour, remplaçaient alors l'Hôtel de Rambouillet, presque désert depuis 1648. Loin de prétendre réagir contre le méchant goût du siècle, Quinault suivit la mode, et ce fut la cause principale de ses étonnants succès [1].

La *Mort de Cyrus*, représentée en 1656, et dont voici le sujet, en est la preuve manifeste. Le roi de Perse, vainqueur des Massagètes en plusieurs circonstances, s'éprend de leur reine Thomyris, dont l'éclatante beauté l'a ébloui sur le champ de bataille ; il est fait prisonnier, mais la reine victorieuse s'éprend de lui à son tour. Sur ces entrefaites, le général des troupes massagètes, Odatirse, se révolte contre Thomyris dont il est aussi amoureux et la contraint à

1. Boileau a fort bien caractérisé toutes ses tragédies par ce vers devenu proverbe :

Et jusqu'à *je vous hais* tout s'y dit tendrement.

l'épouser. Elle cède à la violence, et se voit obligée presque aussitôt de venger cet époux assassiné par un inconnu; elle jure alors que le meurtrier périra. L'assassin n'est autre que Cyrus lui-même; il vient se livrer, et se donne la mort pour échapper au supplice. Thomyris s'empoisonne et demande en grâce qu'on l'ensevelisse auprès de ce parfait amant :

> Pour dernière faveur, du moins au monument
> Unissez, par pitié, l'amante avec l'amant.
> Dans le même cercueil, malgré le sort funeste,
> De Cyrus et de moi rejoignez ce qui reste.
> Ayez soin que la Mort, en un si triste jour,
> Fasse, en nous rassemblant, le devoir de l'Amour;
> Et, si vous me gardez quelques sentiments tendres,
> *Au défaut de nos feux, joignez au moins nos cendres;*
> C'est le dernier espoir que j'ose encor souffrir,
> Et, l'ayant expliqué, je n'ai plus qu'à mourir.
> Attends-moi, cher Cyrus, digne objet de ma flamme!
> Mon âme de bien près s'en va suivre ton âme;
> Et mon esprit, qu'au tien le ciel sut assortir,
> Pour te joindre plus tôt, se presse de partir.

Toutes les tragédies de Quinault, et il en a fait onze, sont de ce style, le style des romans et des conversations de ruelles. La plus célèbre de toutes est *Astrate, roi de Tyr* (1663), et c'est par les épigrammes de Boileau qu'elle est surtout connue. A dater de 1659, l'ardeur de Quinault pour l'art dramatique se refroidit, le poète étant devenu magistrat après avoir épousé une riche veuve. Il renonça même au théâtre lorsqu'il eut donné une bonne comédie, la *Mère coquette* (1664) et une dernière tragédie romanesque, *Pausanias* (1666). Il devait reparaître quelques années plus tard avec plus d'éclat encore, et composer pour le musicien Lulli des livrets d'opéra qui demeurent son plus beau titre de gloire.

Les premières tragédies de Thomas Corneille. — Voilà donc ce qu'était devenue en quelques

années la scène tragique abandonnée par Corneille ; on se contentait de versifier pour le théâtre quelques chapitres de roman ! Au reste, les succès de Quinault ne tardèrent pas à lui susciter des imitateurs, et c'est à Rouen, dans la maison de l'auteur du *Cid*, qu'il faut aller chercher le plus célèbre d'entre eux.

Thomas Corneille, appelé **Corneille de l'Isle**, était de dix-neuf ans plus jeune que Pierre, et il lui survécut vingt-cinq ans. Nous le retrouverons donc parmi les auteurs dramatiques de la fin du XVIIe siècle, et nous devons nous contenter de signaler en passant les trois tragédies qu'il fit jouer de 1652 à 1659, durant la retraite de son frère. Elles sont intitulées *Timocrate* (1656), *Bérénice* (1657), la *Mort de l'empereur Commode* (1658). *Timocrate*, œuvre d'un jeune homme de vingt-six ans, était absolument dans le goût du jour ; Thomas Corneille l'avait même tiré d'un roman qui était alors en cours de publication, la *Cléopâtre* de La Calprenède publiée de 1648 à 1660. Le héros de la pièce est un personnage double ; sous le nom de Timocrate, il assiège Argos et la réduit aux abois ; sous le nom de Cléomène, il est le bienfaiteur et le sauveur de cette même Argos. Finalement il se rend maître de la place et devient gendre de la princesse qui y commandait. Le succès de cette tragédie romanesque et invraisemblable fut le plus éclatant de tout le XVIIe siècle ; quatre-vingts représentations consécutives ne lassèrent pas la curiosité publique ; ce furent les acteurs fatigués qui refusèrent de jouer, et la pièce ne fut jamais reprise.

Retour de Pierre Corneille au théâtre ; la décadence. — *Timocrate* est de 1656 ; deux ans plus tard, Pierre Corneille cédait aux sollicitations du surintendant Fouquet, et faisait représenter *Œdipe*, pièce de commande dont le sujet même lui avait été

indique par son nouveau protecteur. Le succès d'*Œdipe* (1659) fut d'autant plus vif que le public tenait à encourager l'auteur, et Corneille se sentit renaître à l'espérance. Il se crut ramené aux beaux jours du *Cid* et de *Cinna*, avec cette différence que la cour de 1659 était infiniment plus brillante, et qu'à un prince mélancolique et maladif succédait un jeune roi très ardent au plaisir, passionné surtout pour les spectacles. Croyant n'avoir pas de rivaux à redouter, car les critiques eux-mêmes se réclamaient de lui, et le fameux abbé d'Aubignac, dans sa *Pratique du théâtre* (1657), citait l'auteur de *Cinna* plus souvent qu'Aristote, Corneille se remit à l'œuvre avec ardeur. Il donna en 1660 la *Conquête de la Toison d'or*, nouvel essai d'opéra, et publia la même année une édition complète de ses œuvres, revues et corrigées d'après les principes de Vaugelas. Sa confiance était alors si grande qu'il abandonna Rouen, sa ville natale, et vint en 1662, à l'âge de cinquante-six ans, se fixer pour toujours à Paris.

En 1662 aussi, il fit jouer *Sertorius*, où l'ancien Corneille essaie de reparaître. En 1659, il retranchait de l'*Œdipe* de Sophocle et de Sénèque « ce qui ferait soulever la délicatesse des dames, dont le dégoût, disait-il, attire aisément celui du reste de l'auditoire » ; et il se félicitait d'avoir introduit dans cette pièce « l'heureux épisode » des amours de Thésée et de Dircé ; trois ans plus tard, l'auteur de *Sertorius* change de ton et déclare qu'il n'a pas voulu mettre dans sa tragédie les « tendresses d'amour, les emportements de passion, les descriptions pompeuses et autres ornements qui sont en possession de faire réussir au théâtre les poèmes de cette nature [1] ». Il se flattait ; la pièce vaut surtout

1. *Avertissement au lecteur.*

par deux discours pompeux, et les tendresses d'amour n'y tiennent que trop de place.

L'année suivante (1663), Corneille figurait pour une somme de 2 000 livres sur la liste des pensions que Colbert fit dresser par Chapelain ; il en remerciait Louis XIV avec effusion et allait même jusqu'à lui dire :

> Mon génie au théâtre a voulu m'attacher;
> Il en a fait mon fort, il sait m'y retrancher...
> J'y ferai plus encor que je ne te promets;
> Parle, et je reprendrai ma vigueur épuisée,
> Jusques à démentir les ans qui l'ont usée...
> Commande, et j'entreprends; ordonne, et j'exécute...

Il faut croire que le roi n'ordonna pas, car aussitôt après Corneille refit la *Sophonisbe* de Mairet, et la pièce de 1663 ne vaut pas celle de 1629. Ensuite vint la tragédie toute politique d'*Othon* (1664), et nous lisons cette phrase dans l'*Avis au lecteur* : « Si mes amis ne me trompent, cette pièce égale ou passe la meilleure des miennes ». Les amis du vieux poète le trompaient ou se trompaient eux-mêmes; s'ils avaient été plus clairvoyants, s'ils avaient eu pour lui une affection véritable, ils l'auraient engagé à ne plus travailler pour le théâtre, à céder la place au jeune homme qui venait de faire paraître coup sur coup la *Thébaïde* (1664) et *Alexandre le Grand* (1665). Un critique perspicace, Saint-Évremond, ne s'y était pas mépris, car il écrivait alors même : « Depuis que j'ai lu le grand Alexandre, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarmes, et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la tragédie. Mais je voudrais qu'avant sa mort il adoptât l'auteur de cette pièce pour former, avec la tendresse d'un père, son vrai successeur[1] ». Corneille n'adopta pas Racine ; on

1. *Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée Alexandre le Grand.*

dit même qu'il tenta de le décourager en lui déclarant qu'il n'avait aucun talent pour le théâtre. Le résultat d'un si déplorable aveuglement fut celui que tout le monde sait : Corneille, vieilli avant l'âge, fit *Agésilas* en 1666, et *Attila* en 1667, l'année même où parut un nouveau *Cid*, l'*Andromaque* de Racine. A dater de ce jour, l'astre de Corneille s'éclipse pour ainsi dire complètement, tandis que celui de Racine s'élève radieux sur l'horizon ; c'est donc de Racine qu'il faut nous occuper surtout pour bien connaître l'histoire de la tragédie française à dater de 1667.

Racine (1639-1699).

Vie de Racine ; Racine et Port-Royal. — Jean **Racine** naquit à la Ferté-Milon en 1639, trente-trois ans après Corneille, trois ans après la première représentation du *Cid*. Orphelin de très bonne heure, il fut élevé avec le plus grand soin par sa tante, qui était religieuse à Port-Royal. On le mit successivement au collège de Beauvais[1], puis à Port-Royal même où Le Maître, Lancelot, Saci et Nicole furent ses précepteurs durant trois ans, et finalement au collège d'Harcourt, dont le proviseur était un ami de Pascal. Il reçut dans ces trois établissements une éducation profondément religieuse, et il put, grâce à des maîtres admirables, étudier à la source même les



Racine (1639-1699).

1. L'évêque de cette ville, Choart de Buzenval, était un adepte fervent des doctrines de Port-Royal.

chefs-d'œuvre de l'antiquité. Corneille ne savait pas le grec; Racine, à seize ans, faisait ses délices d'un roman grec et lisait Sophocle sans difficulté. Élevé à Port-Royal et pénétré de son esprit, il commençait par où finit Pascal.

Les débuts de Racine; imitation de Corneille et de Quinault. — Les maîtres de Racine le destinaient au barreau, et sa famille voulait qu'il fût d'église; on l'envoya même à Uzès, où il pouvait espérer un canonicat possédé par son grand-oncle; mais à l'âge de vingt ans, il échappa à toute direction. Il commença vers 1660 une vie de dissipation qui devait durer dix-sept ans; il composa des vers, notamment une ode sur le mariage du roi, la *Nymphe de la Seine*, que Chapelain fit récompenser par Colbert; il se lia avec des poètes tels que La Fontaine et Boileau; il fréquenta enfin ces théâtres que Port-Royal condamnait si sévèrement, et il se sentit attiré d'une manière irrésistible vers la poésie dramatique.

Le moment était favorable entre tous; Corneille venait de rentrer dans la carrière avec *Œdipe*, et il publiait en 1662 la collection complète de ses œuvres, accompagnées de discours et de jugements qui constituaient une véritable poétique du théâtre. De plus, il y avait à Paris trois troupes d'acteurs, les meilleurs qu'on eut encore vus, et l'une de ces troupes avait Molière pour chef. Le public était aussi éclairé que bienveillant, et la critique commençait à faire entendre sa voix, à empêcher les auteurs de broncher: Molière venait de faire jouer les *Précieuses ridicules* et Boileau lisait dans le monde ses premières satires.

Quelle différence donc entre 1660 et 1629, et combien les débuts de Racine devaient être plus faciles que ceux de Corneille! Le seul embarras que pût éprouver le jeune poète était le suivant: fallait-il

imiter l'auteur du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, et de *Polyeucte*? Fallait-il, désespérant d'atteindre de telles hauteurs, suivre les traces de Quinault, celles de Corneille auteur d'*Œdipe*, et chercher à plaire « aux dames »? Racine hésita quelque temps; il commença par ébaucher quelques drames qui ne furent même pas achevés; en 1664 enfin, il fit jouer la *Thébaïde* ou les *Frères ennemis*, que suivit, à une année d'intervalle, *Alexandre le Grand*. Ces deux pièces étaient dans le goût de Corneille et de Quinault : Racine mettait dans la bouche de ses héros de grands discours sentencieux, et il introduisait l'amour jusque dans cette *Thébaïde* dont les six personnages principaux périssent l'un après l'autre.

Suite de chefs-d'œuvre; lutte contre Corneille (1667-1677). — Mais bientôt Racine cessa de se régler sur les exemples de ses contemporains, et il voulut être lui-même. *Andromaque* parut en 1667, quelques mois après l'*Attila* de Corneille, et l'effet produit par ce chef-d'œuvre a pu être comparé à celui que produisaient trente ans auparavant les représentations du *Cid*. On comprit que la tragédie française allait être renouvelée par un retour à l'étude du théâtre grec. Ce qu'avaient tenté vainement Jodelle, Garnier et leurs imitateurs, Racine le faisait comme sans effort; il peignait sous des noms antiques, sans trop exiger du spectateur moderne, les sentiments qui agiteront éternellement le cœur humain : l'amour conjugal, l'amour maternel, la jalousie et ses fureurs. Au lieu de présenter des héros plus grands que nature, il mettait sur la scène des êtres réels, dont les aventures étaient toutes vraisemblables, et c'étaient leurs passions mêmes qui faisaient le principal ressort du drame.

Quoi de plus touchant qu'une Andromaque, veuve

d'Hector et mère d'Astyanax, réduite à la nécessité d'épouser Pyrrhus ou de voir massacrer son enfant! qu'une Hermione, amante passionnée de ce même Pyrrhus, poussée par la jalousie à faire assassiner l'infidèle, et tellement incapable de lui survivre qu'elle va se tuer sur son cadavre! Le public délicat de 1667 sentit qu'il y avait là un art tout nouveau, inconnu de Corneille lui-même, et ses applaudissements encouragèrent le jeune poète; ils l'excitèrent à mépriser des critiques injustes, a continuer la série de ses chefs-d'œuvre.

Après avoir pour ainsi dire pris haleine en composant la charmante comédie des *Plaideurs* (1668), Racine tira de Tacite son admirable *Britannicus*, appelé à juste titre la pièce des connaisseurs (1669).

L'année suivante (1670), sans qu'il pût concevoir le moindre soupçon, la jeune duchesse d'Orléans, belle-sœur de Louis XIV, le mit aux prises avec Corneille et lui assura ainsi un triomphe malheureusement trop facile. Le vieux poète construisit péniblement la tragédie de *Tite et Bérénice*, une de ses plus faibles; Racine au contraire, heureux de prouver que « l'invention consiste à faire quelque chose de rien[1] », sut tirer d'un sujet qui ne semblait guère s'y prêter la plus touchante des élégies dramatiques; l'auteur de *Bérénice* avait vaincu l'auteur de *Polyeucte*.

Cela fait, son génie ne pouvait plus connaître de difficultés, et tandis que Corneille, après avoir fourni à Molière les plus jolis vers de *Psyché* (1671), s'épuisait à faire *Pulchérie* (1672) et enfin *Suréna* (1674), Racine donnait au théâtre trois tragédies admirables en trois ans : *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674). *Bajazet* retraçait une histoire de sérail arrivée

1. Préface de *Bérénice*.

en plein XVIIe siècle, mais à Constantinople, si bien que « l'éloignement des pays réparait en quelque sorte, dit Racine lui-même, la trop grande proximité des temps ». *Mithridate* aussi retraçait une histoire analogue, mais au Ier siècle avant Jésus-Christ, et le vieux roi de Pont, amant de la douce Monime, avait au cœur la haine des Romains. *Iphigénie* enfin, grâce à des modifications heureuses, permettait au poète de mettre sur la scène moderne un des plus beaux sujets du théâtre antique, et Racine, comme l'a si bien dit Boileau, surpassait Euripide. Mais au lendemain même d'*Iphigénie*, le poète semble vouloir s'arrêter; il avait donné au public trois tragédies en trois ans, il reste près de trois ans sans rien produire, et tout à coup apparaît *Phèdre* (1677).

Les ennemis de Racine, sachant sur quel sujet travaillait le poète, imaginèrent de lui susciter un rival; ils poussèrent un rimeur obscur, appelé Pradon, à faire également une *Phèdre*, et les deux pièces furent jouées à deux jours d'intervalle : celle de Racine devant des loges retenues d'avance par la duchesse de Bouillon et laissées vides par son ordre; celle de Pradon devant un nombreux auditoire, payé pour applaudir. La ruse était assez grossière; elle réussit au delà de toute espérance, et Racine renonça au théâtre, comme avait fait Corneille après l'échec de *Pertharite*.

Conversion de Racine (1677). — Mais devons-nous croire que le succès d'un Pradon ait pu seul priver la scène française de huit ou dix chefs-d'œuvre? Si l'on y regarde de près, la chose est inadmissible. Racine s'était vu en butte dès 1667 aux tracasseries d'une cabale odieuse, et il en avait souffert, car il était sensible à l'excès; mais ses préfaces parfois si mordantes et ses épigrammes acérées prouvent qu'il

savait se défendre et même se venger. L'admirable épître que son ami Boileau lui adressa, aussitôt après la chute de *Phèdre*, aurait suffi à guérir une simple blessure d'amour-propre, et Racine aurait répondu à ses détracteurs par une tragédie encore plus parfaite, si c'était possible. Mais non ; s'il était demeuré trois ans silencieux après *Iphigénie*, de 1674 à 1677, c'est que le souvenir de son éducation première lui revenait sans cesse à l'esprit. Lui qui avait écrit contre Port-Royal, en 1666, deux pamphlets d'une extrême vivacité, parce que Nicole appelait les poètes de théâtre des « empoisonneurs publics », il cherchait maintenant à « réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine[1] ». Il s'efforçait de composer une pièce de théâtre que Port-Royal même pût approuver. Il y a plus : son Iphigénie avait déjà une mansuétude et une résignation toutes chrétiennes ; sa Phèdre, « malgré soi perfide, incestueuse[2] », et dont la douleur est si vraiment « vertueuse », ne représente-t-elle pas un peu, comme le disait Arnauld en 1655, à propos de saint Pierre, « un juste auquel la grâce a manqué » ? Ainsi Racine, dont les premières tragédies étaient si passionnées, voulait transformer complètement la *Phèdre* d'Euripide ; il avait à cœur de faire une pièce « où la vertu fût mise dans tout son jour[3] ».

Cette façon de concevoir le rôle du poète dramatique était absolument nouvelle ; ni Corneille, ni

1. Préface de *Phèdre*.
2. Boileau, *Épître* VII.
3. « Les moindres fautes, a-t-il dit lui-même, y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité ».
(Préface de *Phèdre*.)

Racine lui-même n'avaient encore envisagé leur art sous un tel aspect, et l'on se demande quelles tragédies pouvait faire ensuite un auteur qui avait des vues si chrétiennes. Lorsque Racine composa *Phèdre*, il était plus qu'à demi ramené aux sentiments que lui avait inspirés Port-Royal; rien d'étonnant si l'insuccès de sa pièce lui parut un avertissement du ciel, si les misérables intrigues de l'hôtel de Bouillon furent la goutte d'eau qui fit déborder un vase trop plein.

Sans avoir comme Pascal sa nuit du 23 novembre, Racine arriva au même résultat : ce fut une « renonciation totale et douce ». Il fit imprimer sa pièce avec une préface où l'on ne trouve pas un mot de récrimination, puis il alla se jeter aux pieds d'Arnauld qui l'accueillit avec bonté et lui assura le pardon de Port-Royal tout entier. Racine voulait même quitter le monde et se faire chartreux; mais un confesseur éclairé le lui défendit. Cinq mois après la première représentation de *Phèdre*, il épousait une femme douce et pieuse qui ne sut jamais distinguer les vers de la prose, et qui n'eut même pas l'idée de lire les poésies de son mari.

Louis XIV ne paraît pas avoir cherché à ébranler la résolution de Racine, car cette même année 1677, il le nomma son historiographe conjointement avec Boileau. Les années s'écoulèrent, et les sentiments qui avaient poussé Racine à abandonner le théâtre ne firent que se fortifier. Il était fort bien en cour, et très apprécié de Louis XIV, qui admirait sa belle figure, sa noble prestance et la vivacité de son esprit; mais quand il pouvait se soustraire à ses obligations de gentilhomme ordinaire, il goûtait auprès de sa femme et de ses nombreux enfants les joies pures de la famille. Il ne regrettait pas sa

gloire passée, il ne faisait rien pour en raviver le souvenir[1].

Racine et madame de Maintenon : *Esther* et *Athalie*; mort de Racine. — Et pourtant ce fut la dévotion même qui, en 1688, rendit à la poésie dramatique le poète pénitent. Madame de Maintenon qui, depuis deux ans, faisait élever à Saint-Cyr[2] des jeunes filles nobles sans fortune, voulait qu'on les exerçât à la déclamation. On leur fit représenter *Cinna*, puis *Andromaque*, mais on fut effrayé de la perfection avec laquelle ces petites pensionnaires jouaient le rôle d'Hermione. Madame de Maintenon pria donc Racine de « faire sur quelque sujet de piété et de morale une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit ; le tout lié par une action qui rendît la chose plus vive et moins capable d'ennui[3] ». Bien qu'il n'eût peut-être pas écrit cent vers depuis 1677, Racine accepta, et son choix se porta d'abord sur l'histoire d'Esther, telle que la rapporte la *Bible*. Il fit ainsi une tragédie religieuse en trois actes, reliés les uns aux autres par des chœurs à la manière antique. Cette pièce fut jouée à Saint-Cyr en présence du roi et de toute la cour, avec un grand succès, dont

1. Une fois seulement, en 1685, il se vit obligé de parler publiquement des choses du théâtre, le jour où Thomas Corneille prit à l'Académie la place de son frère mort l'année précédente. Le nouvel académicien avait glissé dans son discours une allusion flatteuse aux anciens triomphes de Racine ; il avait même admis l'hypothèse que Corneille eût pu être « surpassé ». L'auteur de *Phèdre* répondit sans fausse modestie et fit un magnifique éloge de son illustre devancier ; mais il se garda bien de parler des œuvres de Thomas Corneille, si nombreuses pourtant ; il ne lui adressa pas à ce sujet le plus petit encouragement ; sa conscience ne lui aurait pas permis de le faire.

2. Madame de Maintenon, fille de gentilhomme, avait connu, durant son enfance, tous les genres de privations. Devenue femme de Louis XIV, elle voulut épargner aux jeunes filles nobles mais pauvres de semblables épreuves, et c'est pour cela qu'elle fonda Saint-Cyr en 1686. On y elevait gratuitement un certain nombre de ces jeunes filles, et elles étaient dotées par le roi.

3. Préface d'*Esther*.

la correspondance de madame de Sévigné nous a conservé le souvenir[1].

C'était un retour aux choses du théâtre ; mais la piété de Racine n'en fut nullement troublée. Il avait stipulé qu'*Esther* ne serait jamais représentée sur une scène profane, et les docteurs les plus rigides, entre autres Bossuet et Arnauld, approuvaient sa conduite. Heureux de revenir ainsi sans crime à ses premières amours, il se remit à l'œuvre avec une nouvelle ardeur et fit *Athalie*, en cinq actes cette fois, mais toujours avec des chœurs (1691). Cette tragédie était sur le modèle des pièces les plus régulières, et Racine, reportant son souvenir sur le passé, pouvait croire que sans doute il avait égalé *Polyeucte*. Il ne tarda pas à être cruellement déçu dans ses espérances. *Athalie* ne fut pas jouée à Saint-Cyr, du moins en public ; il y eut seulement quelques représentations à huis clos, puis on récita la pièce dans la chambre du roi, mais de manière à ne pas exciter l'attention publique.

On a donné plusieurs raisons pour expliquer cet insuccès; on a parlé surtout des scrupules religieux qui auraient arrêté madame de Maintenon. Mais on oublie que la célèbre marquise a fait jouer par les demoiselles de Saint-Cyr, de 1692 à 1710, d'autres tragédies tirées de l'Écriture sainte, *Jephté*, *Jonathas*, *Absalon*, *Débora*, et qu'il y eut un poète, **Duché de Vancy** (1668-1704), pensionné spécialement pour ce genre de travaux. L'interdiction de 1691 visait donc de la façon la plus directe Racine et *Athalie*, et il faut y voir l'effet d'une cabale analogue à celle qui fit échouer *Phèdre* en 1677. Madame de Caylus, nièce de

1. « Tout y est simple, écrivait-elle à sa fille au sortir d'une représentation d'Esther, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant ». — *Lettre du* 21 février 1689.

madame de Maintenon, parle en effet de dévots qui, de très bonne foi, dit-elle, firent des représentations; mais elle parle aussi de « poètes jaloux », et elle ajoute que l'on écrivit contre Racine « des lettres anonymes[1] ».

Pour comble d'habileté, on ne condamna pas la pièce ouvertement, mais on organisa contre Racine la conspiration du silence et du dédain; on laissa croire qu'*Athalie* n'avait pu être jouée en raison de son extrême faiblesse. Imprimée dès 1691, cette admirable tragédie eut fort peu de lecteurs, tellement que Racine crut avoir survécu à son génie. Il fallut toute l'autorité de Boileau pour le rassurer à cet égard. « Je m'y connais, s'écriait l'auteur des *Satires*, le public y reviendra, *Athalie* est votre plus bel ouvrage. » Le public y revint en effet, mais en 1716, dix-sept ans après la mort du poète.

1. Les auteurs de ces lettres signalaient sans doute des passages comme ceux-ci :

> Un roi sage...
> Sur la richesse et l'or ne met point son appui...
> Et d'injustes fardeaux n'accable point ses frères.
> — De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse.
> Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
> Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
> Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
> Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même,
> Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
> Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
> Et d'un sceptre de fer veut être gouverné,
> Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime...
> — Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage!

Ils durent aussi présenter comme une allusion à Port-Royal persécuté cette admirable strophe du chœur du troisième acte :

> Hélas! dans une cour où l'on n'a d'autres lois
> Que la force et la violence,
> Où les honneurs et les emplois
> Sont le prix d'une aveugle et basse obéissance,
> Ma sœur, pour la triste innocence
> Qui voudrait élever la voix?

Il était bien facile d'incriminer ces passages, et beaucoup d'autres encore; on n'y manqua pas.

Racine accepta d'ailleurs en chrétien cette nouvelle épreuve, qui ne devait pas être la dernière. Il reprit ses travaux d'historiographe; il fit quelques vers de piété; il composa vers 1694 une petite *Histoire de Port-Royal* qui est un modèle en son genre; il écrivit enfin, soit à Boileau, soit à Jean-Baptiste Racine, son fils aîné, des lettres admirables. Tout à coup, en 1698, il perdit presque entièrement la faveur dont il jouissait depuis vingt ans auprès de Louis XIV. Son attachement à Port-Royal le rendit suspect; il fut accusé de jansénisme, et dans l'esprit du roi, dit Racine lui-même [1], un janséniste était « tout ensemble un homme de cabale et un homme rebelle à l'Église ». Il tomba ainsi dans une demi-disgrâce dont il souffrit sans doute, mais beaucoup moins qu'on ne l'a prétendu : ses lettres à son fils en sont la preuve manifeste. Il mourut l'année suivante (1699), emporté par une maladie de foie dont il était atteint depuis quelques mois, et son corps fut enseveli à Port-Royal, suivant les ordres qu'il avait donnés en mourant [2].

Racine comparé à Corneille. — L'œuvre poétique de Racine est beaucoup moins considérable que celle de Corneille, puisqu'aux trente-trois pièces, de son rival, échelonnées sur un espace de plus de quarante ans, il peut à peine opposer douze pièces, dont deux n'étaient point destinées à la scène. Mais la perfection de son théâtre est telle que dès le XVII[e] siècle, on n'hésitait pas à placer, pour ainsi dire, ces deux grands hommes sur un piédestal unique; du vivant même de Racine, on établissait une comparaison entre Corneille et lui [3].

1. *Lettre à madame de Maintenon*, 4 mars 1698.

2. On l'exhuma en 1710, lorsque Port-Royal fut détruit; il repose aujourd'hui auprès de Pascal dans l'église Saint-Étienne-du-Mont.

3. Un poète dramatique de deuxième ordre, Longepierre, discutait, en

Dans un parallèle demeuré célèbre, La Bruyère jugeait Corneille plus moral, parce qu'il peint les hommes tels qu'ils devraient être, et Racine plus naturel, parce qu'il les peint tels qu'ils sont. Mais ces sortes de rapprochements, toujours un peu forcés, sont en définitive assez inutiles ; mieux vaut celui que faisait Bossuet dès 1669, au lendemain de *Britannicus*, lorsqu'il trouvait, disait-il « la force et la véhémence dans Corneille, plus de justesse et de régularité dans Racine[1] ».

Pour être à même de comparer les deux poètes, il faut d'ailleurs commencer par bien connaître le caractère propre de leurs œuvres. Nous avons déjà vu quel était le système dramatique de Corneille[2] : il aimait le grandiose, et comme il plaçait volontiers ses héros dans des situations exceptionnelles, il n'hésitait pas à leur prêter un langage sublime. Racine suivit à dater d'*Andromaque* une voie toute différente. L'auteur d'*Héraclius* soutenait « que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable » ; l'auteur de *Bérénice* dit au contraire : « Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie. » Partant de ce principe, il ne manqua jamais de placer ses personnages dans les conditions de la vie réelle, et il les représenta en proie aux incertitudes, aux agitations, aux contradictions qui caractérisent ordinairement la passion. Andromaque, épouse et mère, ne sait quel parti prendre : « Allons, dit-elle :

> Allons sur son tombeau consulter mon époux ; »

1686, les mérites divers de l'un et de l'autre, et il concluait d'une manière assez ingénieuse, en assimilant les beautés de Corneille à celles d'une belle statue, et les beautés de Racine à celles d'un excellent tableau ; ce qui revenait à dire que ces deux grands génies peuvent être comparés, l'un à Michel-Ange et l'autre à Raphaël.

1. *Lettre au cardinal de Bouillon*.
2. Voir ci-dessus, p. 225.

Néron même, alors qu'il nous apparaît comme « un monstre naissant », a encore des hésitations :

> Viens, Narcisse, allons voir ce que nous devons faire.

Athalie enfin, « l'implacable Athalie », ne peut se résoudre à frapper ses ennemis :

> Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
> Élevée au-dessus de son sexe timide,
> Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
> Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
> La peur d'un vain remords trouble cette grande âme ;
> Elle flotte, elle hésite, en un mot elle est femme.

Presque tous les héros de Racine sont ainsi flottants, parce que la passion a rarement une vue nette des événements et de leurs conséquences. Il résulte de là que les événements eux-mêmes sont fort peu de chose dans ses tragédies : la marche de l'action est subordonnée aux revirements soudains qui se produisent dans l'âme des personnages.

Un autre résultat, c'est que le drame doit être d'une simplicité, d'une régularité parfaites; il est le dénouement d'une crise morale, et les crises ne durent jamais longtemps. Aussi toutes les pièces de Racine, *Esther* seule exceptée, sont-elles soumises à la fameuse loi des trois unités; le poète l'eût inventée, s'il ne l'avait pas trouvée en vigueur. A ses yeux, la tragédie était avant tout le spectacle de l'âme ; il n'avait donc besoin ni d'intrigues compliquées, ni de décors, ni de machines ; tout cela empêche le spectateur de lire au fond des cœurs. Telle est la tragédie de Racine, une représentation aussi exacte que possible des sentiments et des passions qui peuvent agiter l'homme; ne soyons donc pas surpris d'entendre Voltaire s'écrier un jour qu'il était

sincère : « Jean Racine me désespère ; quel homme que ce Jean Racine ! comme il va au cœur tout droit ![1] »

La tragédie ainsi comprise permet au poète de donner tous ses soins à l'expression des sentiments, et l'on voit tout de suite ce que peut être le style de Racine. Boileau se vantait de lui avoir appris « à faire difficilement des vers faciles », et rien ne caractérise mieux la manière d'écrire de Racine. Il ne cherche ni les pensées extraordinaires, ni les expressions sublimes ; il affecte au contraire de parler le langage de tous, et sa poésie est pour ainsi dire sœur de l'éloquence. Mais sa facilité est plus apparente que réelle, et quand on l'étudie de près, on est surpris et presque effrayé de ce qu'il y a de science et parfois d'audace dans cette langue aux allures si correctes. Si par impossible les tragédies de Racine venaient à n'être plus estimées comme œuvres dramatiques, elles seraient toujours admirées comme des chefs-d'œuvre de style poétique.

Un parallèle suivi entre Corneille et Racine aurait donc pour résultat de montrer surtout en quoi ils diffèrent l'un de l'autre ; mais il faut pour les juger équitablement tenir la balance égale entre eux. Corneille, en effet, ne doit rien à personne, et Racine doit beaucoup à Corneille. Au lieu de les séparer l'un de l'autre, le mieux est de les unir dans une même admiration, de constater que, grâce à eux, la tragédie française soutient la comparaison même avec la tragédie grecque.

1. *Correspondance*, 1768.

CHAPITRE XIV

LA TRAGÉDIE AU XVIIe SIÈCLE (*suite*).
LES SUCCESSEURS DE CORNEILLE ET DE RACINE.

Poètes tragiques de la fin du XVIIe siècle. — La retraite définitive de Corneille en 1674, au moment où Molière venait de mourir, et celle de Racine en 1677 semblaient devoir désorganiser complètement le théâtre français. Mais on avait vu, en 1652, lorsque Corneille se retira pour la première fois, que le public supporte courageusement les plus grandes pertes, et qu'il est assez facile à consoler. Les choses se passèrent ainsi en 1677; à défaut des poètes disparus on avait leurs œuvres, qui étaient entrées dans le domaine public, et d'ailleurs, ils n'étaient pas les seuls à se faire applaudir sur le théâtre; les mêmes spectateurs n'avaient-ils pas, en 1636, accueilli avec un égal enthousiasme la *Marianne* de Tristan l'Hermite et le *Cid* de Corneille?

Le nombre des tragédies qui furent représentées de 1677 à 1715 est très considérable, et la liste des auteurs qui ont acquis une certaine notoriété comme poètes dramatiques serait d'une longueur fastidieuse, si l'on entreprenait de la dresser exactement. Aux contemporains de Corneille que nous avons déjà cités[1], il faudrait ajouter un très grand nombre de noms, et ceux-ci entre autres : **Boyer** (1618-1698); — **Leclerc** et **Coras** (1622-1691 ; 1630-1677); — **Mme de Villedieu** (1632?-1683); — **Pradon** (1632-1698); — **Boursault** (1638-1701); — **La Fosse** (1653-1708); —

1. V. ci-dessus, p. 227.

La Chapelle (1655-1723); — **Campistron** (1656-1723); — **Fontenelle** (1657-1757); — **Longepierre** (1659-1721); — **Lagrange-Chancel** (1677-1758). Contentons-nous de faire connaître à grands traits ceux qui ont avec Corneille ou avec Racine des rapports plus ou moins directs; ce sont les seuls qui puissent nous occuper ici.

Thomas Corneille (1625-1709). — On se souvient que **Thomas Corneille** avait sans hésiter pris la place que son frère laissait vacante en 1653; il n'hésita pas davantage à prendre la place de Racine au lendemain de *Phèdre*. Depuis *Timocrate* (1656), il avait fait jouer avec plus ou moins de bonheur environ douze tragédies fort médiocres; en 1672, le succès de son *Ariane* balança celui de *Bajazet*. La pièce est faiblement conçue et d'un style singulièrement lâche, mais le rôle d'Ariane, sœur de Phèdre et amante de Thésée qui la délaisse, est très touchant, et c'était la grande tragédienne Champmeslé qui le faisait valoir[1]. En 1678 parut le *comte d'Essex*, la meilleure tragédie de Thomas Corneille avec *Ariane*. C'est une pièce intéressante, empruntée à l'histoire d'Angleterre. D'Essex, une sorte de maréchal de Biron, est aimé de la reine Élisabeth; accusé de rébellion, il dédaigne de se



Thomas Corneille (1625-1709).

1. « Cette tragédie est fade, écrivait madame de Sévigné; mais quand la Champmeslé paraît, on entend un murmure, tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir. »

justifier; pour toute réponse, il allègue ses exploits et se proclame nécessaire à l'État. Condamné, il refuse de demander grâce, et sa mort, annoncée à Élisabeth au moment même où elle lui pardonne, plonge cette reine dans le désespoir. L'imitation de Corneille et de Racine est flagrante dans cette tragédie; à côté de vers qui appartiennent en propre à Thomas et qui sont très beaux, celui-ci par exemple :

> Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud,

on rencontre à chaque instant des hémistiches et même des vers entiers dérobés à Pierre Corneille; et d'Essex peut être rapproché tour à tour du comte de Gormas, de Polyeucte et de Cinna, tandis que la reine Élisabeth, jalouse et irrésolue, ressemble à bien des égards à l'Hermione d'*Andromaque* et à la Roxane de *Bajazet*.

Malgré le grand succès du *comte d'Essex*, Thomas Corneille cessa l'année suivante de travailler pour le théâtre, auquel il avait donné plus de trente pièces; comme du Ryer, il entreprit pour vivre des travaux plus lucratifs[1]. En 1695, il reparut au théâtre avec *Bradamante*, tragi-comédie d'une extrême faiblesse. Thomas Corneille avait du talent, mais il travaillait beaucoup trop vite; on a prétendu qu'*Ariane* avait été improvisée en quarante, d'autres disent même en dix-sept jours. Aussi ne saurait-il être comparé pour l'observation des caractères et pour le style aux deux maîtres de la scène tragique. Chose étrange, ce cadet du grand Corneille, qui vécut avec lui dans l'inti-

1. Il réédita Vaugelas avec des notes (1687), et publia deux gros ouvrages en cinq volumes in-folio (1694-1708) : un *Dictionnaire des sciences et des arts*, et un *Dictionnaire historique et géographique*, le premier qui ait paru en France.

mité la plus complète, paraît n'avoir jamais été ni aidé ni conseillé par son illustre frère.

Les ennemis de Racine : Leclerc, Pradon, Boyer. — Michel **Leclerc** (1622-1691) et son ami **Coras** (1630-1677) sont devenus fameux grâce à Racine. Leclerc est l'auteur d'une *Iphigénie* qui osa paraître en 1675, après celle de Racine. Dans sa préface, il parlait de M. Racine d'un air tout à fait dégagé, et voulait bien reconnaître qu'il devait à M. Coras « une centaine de vers épars çà et là ». Racine ne sépara pas l'un de l'autre les deux collaborateurs devenus ennemis, et il leur décocha une épigramme célèbre, une des plus méchantes qui se puissent voir[1] ; c'est ainsi que Leclerc, dont l'*Iphigénie* est tout à fait ridicule, a obtenu de passer à la postérité.

Nicolas **Pradon** (1632-1698) est bien autrement célèbre, car son histoire est liée à celle de Racine de la manière la plus directe. Il naquit à Rouen sept ans avant Racine, et débuta fort tard au théâtre avec une tragédie détestable, *Pyrame et Thisbé* (1674). Cette pièce eut du succès, et Pradon continua ; *Tamerlan* suivit de près, et ne réussit pas aussi bien. L'auteur irrité s'en prit dans sa Préface à ses confrères les « maîtres du théâtre », qu'il accusait d'avoir « étouffé » son chef-d'œuvre. C'était l'homme qu'il fallait aux ennemis de Racine, et l'on a vu comment ils le lui opposèrent en 1677. Mais ce serait une erreur de croire que la tragédie de Pradon, improvisée en trois mois, soit de tout point semblable à celle de Racine ; les différences sont considérables. Ainsi, dans *Phèdre et Hippolyte*, Phèdre n'est pas mariée ; elle est à Thésée ce que Monime est

1. Voir ci-dessus, page 63.

à Mithridate. De plus, Hippolyte est surpris par son père aux genoux de Phèdre, le héros de Pradon s'étant abaissé à demander ainsi la liberté de son amante Aricie. Au cinquième acte enfin, Thésée apprend à la fois la mort de son fils et celle de Phèdre qui, comme une autre Hermione, est allée se poignarder sur le cadavre d'Hippolyte. Pour ce qui est du style, la différence est tout simplement prodigieuse[1].

Le XVIIe siècle ne pouvait pas encourager longtemps l'auteur de semblable inepties; aussi les choses ne tardèrent-elles pas à rentrer dans l'ordre. La fécondité de Pradon diminua; il fit jouer deux pièces en 1679, la *Troade* et *Statira;* puis il demeura neuf ans dans un silence prudent, occupé d'ailleurs à soutenir contre Boileau une guerre de pamphlets qui le rendit plus ridicule que jamais; enfin il donna *Régulus*, la seule de ses tragédies qui soit supportable (1688), *Germanicus*, qui ne fut même pas imprimé (1694), et *Scipion l'Africain* (1697). On lui attribue quelques pièces encore, mais sans la moindre

1. On en peut juger par ce récit de la mort de Phèdre; il est bon de citer ces vers, puisque Pradon passe pour avoir été trop maltraité par Racine et surtout par Boileau :

> ... A peine Hippolyte avait fermé les yeux
> Qu'accusant son amour, et le monstre, et les dieux,
> Par un coup de poignard elle tire sanglante
> Sa main, qui de son sang paraît toute fumante.
> J'y cours; mais de ce coup son grand cœur s'applaudit.
> Sur le prince elle voit son sang qui rejaillit.
> « Oui, dit-elle, je veux que mon sang te ranime,
> Cher prince, ou qu'il te serve aujourd'hui de victime
> Pour expier mon crime et venger tes malheurs.
> Reçois, cher Hippolyte, et mon âme et mes pleurs,
> Et quand tu me fuirais dans le royaume sombre,
> Que mon ombre sanglante, unie à ta chère ombre,
> Jusqu'au fond des enfers te suive pas à pas,
> Et te chérisse encore au delà du trépas. »
> Elle tombe à ces mots; son âme fugitive
> Va rejoindre Hippolyte en l'infernale rive,
> Et malgré les rigueurs de son funeste sort,
> Son amour va braver le Destin et la Mort.
>
> Acte V, scène dernière.

certitude, tant ce poète, un moment fameux, était redevenu obscur aux yeux de ses contemporains. Il mourut en 1698, un an avant l'auteur de *Phèdre*.

La même année mourait un autre ennemi de Racine, l'abbé Claude **Boyer**, qui vécut quatre-vingts ans (1618-1698) et travailla pour le théâtre depuis 1646 jusqu'à la fin du siècle. Il composa environ trente pièces, presque toujours accueillies par le public avec une grande indifférence. Il crut pouvoir lutter contre Thomas Corneille en 1678, et fit jouer en même temps que lui un *comte d'Essex*, mais sans parvenir à renouveler l'aventure scandaleuse des deux *Phèdres*. En 1692, bien qu'il eût alors soixante-quatorze ans, Boyer n'hésita pas à faire pour Saint-Cyr, où l'on ne voulait plus représenter du Racine, une tragédie tirée de l'Écriture sainte, en trois actes comme *Esther*, et avec des chœurs. Il choisit le sujet de *Jephté*, mais en modifiant d'une manière inconcevable les données du texte sacré. Il imita même Racine de la façon la plus indiscrète, en faisant de Jephté un Agamemnon sans prestige, de sa fille Axa une Iphigénie de couvent, de Jaïr enfin, amoureux de cette jeune fille, un Achille tout à fait singulier. Il est inouï que madame de Maintenon ait laissé jouer une pareille pièce par les demoiselles de Saint-Cyr ; autant valait leur faire représenter la *Théodore* de Corneille. Racine garda le silence, par respect pour sa protectrice et pour lui-même ; mais on comprend que trois ans plus tard, lorsque Boyer donna sur un théâtre de Paris une autre « tragédie sainte » intitulée *Judith*, il ait lancé contre le sot vieillard l'épigramme qui finit par ces vers :

> Je pleure, hélas ! sur ce pauvre Holopherne
> Si méchamment mis à mort par Judith.

Les disciples de Corneille et de Racine : La Fosse, — Longepierre, — Campistron, — Lagrange-Chancel. — Mais tous les poètes qui travaillèrent pour le théâtre à l'époque de Corneille et de Racine n'étaient pas ennemis de ces deux grands hommes ; il s'en trouva qui ambitionnèrent la gloire de les imiter, de suivre, quoique de loin, les traces de ces admirables génies. Tels ont été, pour citer seulement les principaux, La Fosse, Longepierre, Campistron et Lagrange-Chancel.

La Fosse (1653-1708) a fait en tout quatre tragédies, dont la première fut représentée en 1686 ; la seule qui fasse vivre son nom est *Manlius Capitolinus* (1698). *Manlius* est imité de la *Venise sauvée* de l'anglais Thomas Otway (1651-1685), et celui-ci avait pris à un historien français le sujet de sa pièce[1]. Seul de ses contemporains, La Fosse a osé suivre le système dramatique de Corneille en ce qui concerne la marche de l'action et la peinture des caractères ; son style rappelle tantôt celui de Corneille et tantôt celui de Racine ; mais le style est précisément la partie faible de *Manlius*, qui figure au premier rang parmi les tragédies de second ordre.

Longepierre (1659-1721) est aussi un imitateur de Corneille, ou du moins il a, dans la seule de ses trois tragédies qui mérite d'être mentionnée, traité ce sujet de *Médée*, par lequel Corneille avait, en 1635, préludé à ses chefs-d'œuvre. La *Médée* de Longepierre, représentée en 1694, s'est soutenue durant tout le XVIIIe siècle, et cependant c'est une pièce sans amour. Malgré les défauts de son style déclamatoire, cette tragédie se recommande, en effet, par la vigueur

1. C'est la première fois que nous voyons un écrivain français s'inspirer de la littérature anglaise, et La Fosse ne connaissait évidemment pas Shakespeare.

avec laquelle a été représenté le rôle de la terrible magicienne.

Campistron ou **Capistron** (1656-1723) s'est fait au contraire le fidèle disciple de Racine. Il suivit quelque temps la profession des armes et se distingua sur les champs de bataille, ce qui ne l'empêcha pas de composer, outre deux comédies et deux opéras, neuf tragédies qui furent représentées avec succès entre les années 1683 et 1693. Son meilleur ouvrage est *Tiridate*, tragédie tirée de l'Écriture sainte, mais travestie de telle façon que David, Amnon et Absalon sont devenus des Parthes nommés Arsace, Tiridate et Artaban. Cette pièce, qui fut jouée en 1691, l'année d'*Athalie*, tient beaucoup de *Mithridate* et de *Phèdre*. Le style de Campistron, quand il n'est pas trop prosaïque, reflète assez heureusement les qualités de la versification racinienne, que personne n'a su imiter avec autant de bonheur. L'auteur de *Tiridate* prétendait d'ailleurs que Racine lui avait prodigué ses conseils en 1686. La seule indication de cette date, neuf ans après *Phèdre*, prouve qu'une telle allégation est de toute fausseté. Si Racine avait alors encouragé un poète à travailler pour le théâtre, il se serait donné à lui-même le plus ridicule de tous les démentis. Campistron se sera vanté, et comme il faisait profession d'imiter la manière de Racine, on aura cru sur sa parole que le maître avait consenti à lui divulguer les secrets de son art, sans toutefois lui infuser son génie.

Le périgourdin **Lagrange-Chancel** (1677-1758) a émis la même prétention, mais d'une manière beaucoup plus affirmative. Non content de se donner pour un enfant prodige qui savait rimer avant de savoir lire, qui épelait ses lettres dans un Corneille et qui faisait de beaux vers à l'âge de huit ans,

Lagrange-Chancel a écrit sérieusement que Racine l'avait jugé dès l'âge de dix-sept ans « capable de porter la tragédie, ce sont ses propres expressions, à un point de perfection où ni Corneille ni lui ne l'avaient pu mettre ». Racine corrigea, dit encore Lagrange-Chancel, sa première pièce, intitulée *Adherbal* (1694), et il assista publiquement à la représentation de cette tragédie. C'est un conte inventé à plaisir par un homme dont la véracité est fort suspecte[1]. L'auteur d'*Athalie* n'a formé de sa main aucun poète tragique, celui-là moins que tout autre; les pièces que Lagrange-Chancel a données au théâtre, et dont la moins mauvaise est *Amasis* (1701), en seraient la preuve sans réplique. Improvisateur brillant et rimeur très habile, cet écrivain ne s'est jamais élevé plus haut que Campistron; il semble avoir été grisé par le succès et n'avoir pas étudié à fond les règles d'un art si difficile.

Lagrange-Chancel et Campistron appartiennent à la fois au XVIIe siècle et au XVIIIe; il serait aisé de citer d'autres poètes dramatiques qui furent comme eux contemporains de Racine et de Voltaire: tels ont été Fontenelle, dont l'*Aspar* est de 1680, et Crébillon, qui débuta dans la tragédie en 1705. Ces deux écrivains appartiennent pour ainsi dire tout entiers au siècle suivant, à ce XVIIIe siècle qui devait applaudir tant de tragédies médiocres et prouver, par leur médiocrité même, que l'âge d'or de la poésie dramatique est la période qui s'étend de 1636 à 1677, celle où florissaient Corneille et Racine.

1. Dans un pamphlet dirigé contre le Régent et intitulé les *Philippiques* (1723), il a entassé calomnies sur calomnies. — Racine avait alors un fils un peu plus jeune que Lagrange-Chancel; dans une de ses lettres, il lui défend d'aller au théâtre, parce qu'en y allant il se déshonorerait devant Dieu et déshonorerait son père devant les hommes.

CHAPITRE XV

LA COMÉDIE AU XVIIe SIÈCLE; MOLIÈRE.

La comédie moderne a toujours été unie à la tragédie par les liens les plus étroits, parce que les directeurs de théâtre prirent l'habitude de joindre une petite pièce à la grande, une farce bouffonne au drame qui avait fait verser des larmes. Mais il était d'usage que les femmes se retirassent quand on allait commencer cette partie du spectacle, et l'on peut juger par là de la grossièreté des représentations; Bruscambille et Tabarin, les acteurs du Pont-Neuf, étaient suivis et même dépassés à l'Hôtel de Bourgogne par **Gauthier Garguille**, **Gros-Guillaume** et **Turlupin**. C'est à Corneille que revient l'honneur d'avoir donné de tout autres exemples ; grâce à lui et à ses imitateurs, la comédie devint moins effrontée, et le grand-père de Molière put mener son petit-fils au théâtre. Quand on parle de la comédie française, ce nom de Molière se présente comme de lui-même, car Molière est à la fois le Corneille et le Racine du théâtre comique. C'est donc par rapport à lui que nous étudierons l'histoire de la comédie au XVIIe siècle.

Vie de Molière (1622-1673). — Jean-Baptiste **Poquelin**, qui prit à vingt-trois ans le nom de **Molière**, naquit à Paris, en 1622, seize ans après Corneille et dix-sept ans avant Racine. Son père était un honorable tapissier qui acquit à prix d'argent le titre de valet de chambre du roi, titre analogue à celui de fournisseur breveté que l'on prend de nos jours. L'enfance du jeune Poquelin s'écoula sans

incidents notables, à l'école de sa paroisse jusqu'à l'âge de quatorze ans, puis au collège de Clermont, chez les jésuites, qui donnaient gratuitement l'instruction secondaire et avaient plus de deux mille élèves. Il y acheva son cours d'études en moins de cinq ans, et eut pour condisciples des fils de famille, de nobles seigneurs, et jusqu'à des princes du sang. C'est probablement alors, vers 1636, que Molière fut conduit au théâtre par son grand-père, et rien n'empêche de croire qu'il y vit jouer dans leur nouveauté l'*Illusion comique*, le *Cid* et tous les chefs-d'œuvre de Corneille.



Molière (1622-1673).

Au sortir du collège, Poquelin étudia le droit; mais bientôt, malgré l'opposition de sa famille, il organisa une troupe de jeunes comédiens, et prit le nom d'un homme de lettres, auteur de romans, assassiné vers 1625. Après avoir lutté deux ans contre la mauvaise fortune et s'être vu emprisonné pour dettes, Molière quitta Paris et alla jouer la comédie dans les plus grandes villes de France, à Nantes, à Bordeaux, à Lyon, à Avignon, à Montpellier et à Rouen.

Durant ces douze années (1646-1658), il avait représenté toutes les pièces en vogue. En outre, il s'était fait lui-même le pourvoyeur de sa troupe et avait composé d'abord des farces, puis de véritables comé-

dies en cinq actes et en vers. Il revint à Paris avec ses camarades en 1658, et sa situation déjà prospère devint tout à fait brillante, grâce à la protection du jeune duc d'Orléans, frère de Louis XIV. Bientôt même la « troupe de Monsieur », installée au Palais-Royal par le roi, devint troupe royale, et Molière joua tour à tour les tragédies de Corneille et de Quinault, l'*Alexandre* de Racine, les comédies des autres et les siennes propres. Chacune des années qui suivirent fut marquée par des succès éclatants ; Molière auteur, acteur et directeur de théâtre, devint très riche, et la faveur d'un roi qu'il amusait le protégea contre tous ses ennemis.

Il eût été heureux, si des chagrins domestiques n'étaient venus empoisonner sa vie. Mais il s'était marié à l'âge de quarante ans avec Armande Béjart, une jeune actrice de sa troupe, et il idolâtrait cette femme qui ne répondit jamais à sa tendresse, qui lui donna au contraire les plus grands sujets de plainte. Il était en outre malade, et malgré les instances de ses amis, il mettait son amour-propre à ne point abandonner ses camarades. « Vous vous tuerez à ce métier, » lui disait Boileau ; en effet, Molière fut pris d'une crise terrible en jouant le *Malade imaginaire*, et expira quelques heures plus tard, le 17 février 1673, à l'âge de cinquante et un ans. On sait qu'il fallut l'intervention personnelle de Louis XIV pour obtenir de l'archevêque de Paris que le grand comédien serait inhumé en terre sainte.

Telle a été la vie de Molière, fort peu chargée d'événements et semblable à celle de presque tous les directeurs de théâtre ; mais ce chef de troupe avait du génie et il savait trouver le temps de composer des chefs-d'œuvre, les *Précieuses ridicules*, son début à Paris, en 1659, l'*École des Femmes*, *don Juan*, le

Misanthrope, *Tartuffe*, *l'Avare*, le *Bourgeois gentilhomme*, les *Femmes savantes*, qui méritent bien d'avoir leur histoire. Il nous faut donc voir successivement ce qu'était le théâtre comique en 1659 et ce que Molière en a su faire ; nous verrons dans le chapitre suivant ce que furent ses contemporains et ses successeurs immédiats jusqu'à la mort de Louis XIV.

La comédie en 1659 : Desmarets de Saint-Sorlin, Rotrou, Scarron, Thomas Corneille et Cyrano de Bergerac.

Molière commença par être acteur à Paris en 1643, l'année même où le *Menteur* de Corneille substituait la peinture d'un caractère aux comédies romanesques si goûtées du public. Les auteurs qui travaillaient alors pour le théâtre étaient nombreux, et le répertoire était riche en œuvres de toute sorte : Molière, faisant son tour de France de 1646 à 1658, ne dut avoir que l'embarras du choix. Outre les comédies de Corneille, il pouvait jouer celles de Desmarets de Saint-Sorlin, de Rotrou, de Scarron, de Thomas Corneille, de Cyrano de Bergerac, de Boisrobert, de Quinault et de beaucoup d'autres, toutes celles en un mot qui tombaient dans le domaine public par cela seul qu'elles étaient imprimées. On va voir qu'il ne se fit pas faute de conserver dans sa mémoire les traits heureux que pouvaient lui fournir tant de pièces différentes.

Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676) a fait des tragédies et même un poème épique ; son plus beau titre de gloire est la charmante comédie des *Visionnaires*, jouée avec un très grand succès en 1637, alors que Molière était encore enfant. « Je prends mon bien partout où je le trouve », disait volontiers

Molière ; il l'a trouvé dans les *Visionnaires*, où sont représentés avec beaucoup d'esprit un capitan qui se vante d'avoir arrêté le soleil et rendu possible la découverte de Galilée, un poète extravagant, disciple attardé de du Bartas, un grand lecteur de romans « amoureux en idée », et enfin trois folles dont la première est amoureuse d'Alexandre le Grand ; la deuxième, une insensible, se croit aimée de tout le genre humain que désespèrent ses rigueurs ; la dernière enfin n'a qu'une passion, l'amour de la comédie. Cette pièce a des parties excellentes ; si Molière ne l'avait pas connue, aurait-il fait les *Précieuses ?* aurait-il imaginé la Bélise des *Femmes savantes*, qui ressemble si fort à l'Hespérie des *Visionnaires ?*

Rotrou, que l'on estime surtout comme poète tragique, a fait environ douze comédies, de 1635 à 1650 ; mais ce sont en général des pièces à l'italienne, comme celles de Pierre Larivey, avec des enlèvements par les pirates, des duels, des déguisements, des reconnaissances et tout ce qui constitue le bagage ordinaire de la comédie romanesque. Mieux vaut citer ici *les Ménechmes* (1636), *les Sosies* (1638) et enfin *les Captifs* (1640), trois pièces imitées de Plaute et que Molière a imitées à son tour.

Paul **Scarron** (1610-1660), appartient à la littérature gaie à plusieurs titres, comme créateur du genre burlesque dont nous reparlerons en son lieu, comme auteur du *Roman comique* où sont narrées avec tant de verve les aventures d'une troupe de comédiens ambulants, enfin et surtout comme poète comique oublié aujourd'hui, mais fort apprécié durant la jeunesse de Molière.

> Jodelet n'est plus à la mode,

écrivait La Fontaine en 1661, mais Jodelet fit quinze

ans les délices du parterre, et ce personnage a été inventé par Scarron. *Jodelet* ou *le Maître valet*, joué avec le plus grand succès en 1645, est une sorte de tragi-comédie bourgeoise en cinq actes, tirée de l'espagnol comme presque toutes les pièces de ce temps-là, et versifiée par son auteur en moins de trois semaines. C'est une œuvre bizarre, mais écrite avec beaucoup d'entrain ; Molière, Racine auteur des *Plaideurs*, Marivaux enfin l'ont étudiée avec profit. Les Sganarelle, les Scapin, les Sylvestre et tant d'autres valets, si gais et si peu scrupuleux que l'on trouve dans les meilleures farces de Molière, sont en quelque sorte les héritiers de Jodelet.

Scarron a fait encore d'autres comédies dont la plus connue est *don Japhet d'Arménie* (1653). Cette pièce est restée fort longtemps au théâtre, car on la jouait encore pour amuser Louis XIV après 1685 ; elle est néanmoins très inférieure à *Jodelet* sous tous les rapports. Molière, qui l'a certainement jouée, ne lui a pas fait l'honneur de l'imiter en quoi que ce soit ; il jugeait sans doute que les farces de ce genre convenaient aux tréteaux du Pont-Neuf.

Thomas Corneille, un peu plus jeune que Molière, l'a devancé dans la carrière dramatique ; à l'âge de vingt-deux ans, il fit jouer sa première comédie, suivie de six ou sept autres. La seule dont on puisse retenir le nom parmi celles qui parurent avant 1659 est *don Bertrand de Cigaral*, en cinq actes et en vers (1650). C'est une pièce médiocre ; les caractères des personnages sont esquissés plutôt que peints ; mais elle est assez bien écrite, et la versification en est on ne peut plus facile. Thomas Corneille, qui mourut trente-six ans après Molière, a pu retrouver dans *Tartuffe*, dans l'*Avare*, dans *les Fourberies de Scapin* et dans *le Malade imaginaire* quelques-uns des traits

heureux dont il avait semé *don Bertrand de Cigaral* et les autres comédies de sa jeunesse.

Cyrano de Bergerac, auteur de la tragédie d'*Agrippine*, où se trouve un Séjanus matérialiste et athée qui ressemble un peu à don Juan[1], a laissé en outre une comédie, *le Pédant joué*, que l'on croirait antérieure à l'édit de Louis XIII contre les pièces immorales, et qui est pourtant de 1654. C'est là que Molière est allé prendre son fameux : « Que diable allait-il faire dans cette galère? »

Terminons cette courte revue du théâtre comique avant 1659 par une simple mention de l'abbé de **Boisrobert** (1592-1662), auteur de six ou sept comédies dédaignées par Molière, et enfin de **Quinault**. Les deux comédies que ce dernier fit représenter à cette époque furent imprimées après 1660, et sa meilleure pièce en ce genre, *la Mère coquette*, est de 1664[2].

Ainsi la comédie était florissante en 1658, lorsque Molière et sa troupe s'établirent définitivement à Paris. Aux nombreuses pièces qui se disputaient la faveur du public, Molière ne pouvait guère ajouter que des farces sans valeur, et deux comédies régulières, l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux*. Ces deux comédies, en cinq actes et en vers, avaient été représentées en 1655 et en 1656 à Lyon et à Béziers; elles étaient encore inédites et appartenaient en propre à la nouvelle troupe.

Le théâtre de Molière (1659-1673). — Si Molière avait choisi son heure pour venir tenter la fortune à Paris, on doit reconnaître qu'il avait été

1. V. ci-dessus, p. 232.

2. En supposant même que Molière voulût emprunter quelque chose à un poète de vingt ans, il ne pouvait connaître de Quinault que la *Comédie sans comédie*, pâle copie de l'*Illusion comique* de Pierre Corneille, jouée en 1655 et imprimée deux ans plus tard.

fort bien inspiré, car les circonstances étaient on ne peut plus favorables : il était né au bon moment. Trente ans plus tôt, sous Louis XIII et Richelieu, il risquait fort de n'être pas apprécié dans une cour si maussade, et le cardinal-poète ne lui eût pas laissé sa liberté d'action. Trente ans plus tard, sous un roi devenu scrupuleux, au milieu d'une cour dépravée mais hypocrite, il se serait trouvé plus embarrassé encore. En 1658, aucun de ces dangers n'était à redouter ; la France victorieuse et forte pouvait avoir confiance dans l'avenir ; le jeune roi était très ardent au plaisir ; à la cour et à la ville la société était d'une distinction exquise, raffinée même ; on a vu enfin par les chapitres précédents ce qu'était la littérature de cette époque, deux ans après les *Provinciales*, modèle de raillerie délicate.

Ainsi Molière avait, en 1658, des protecteurs pour le soutenir, un public pour l'encourager, des rivaux enfin pour stimuler son ardeur. Faut-il donc s'étonner si les chefs-d'œuvre se sont succédé avec une telle rapidité ? Ce furent d'abord, en 1659, les *Précieuses ridicules*, satire ingénieuse d'un travers alors bien commun, la *préciosité*, qui consistait à vouloir à tout prix se distinguer du vulgaire, dans sa toilette, dans ses manières, dans ses goûts littéraires et artistiques et surtout dans son langage. « Courage, Molière, voilà enfin de la bonne comédie ! » s'écriait dit-on, un vieillard du parterre ; l'auteur des *Précieuses* n'en revint pas moins l'année suivante à la farce, mais *Sganarelle* (1660) est une farce en vers, qui s'adresse aux lettrés, et non plus au populaire.

Nouvel essai dans un genre nouveau en 1661 : Molière, qui avait un faible pour la tragédie et qui s'attribuait de préférence les rôles de princes dans les pièces de Corneille, essaya de faire applaudir sur son

théâtre une comédie héroïque, *don Garcie de Navarre*, inspirée de la façon la plus directe par le *don Sanche d'Aragon* de Corneille. La tentative échoua, mais la faveur du public fut bientôt reconquise, grâce aux *Fâcheux* et à l'*École des maris*, qui parurent la même année.

L'*École des Femmes* (1662) valut à Molière l'estime et l'amitié de Boileau, mais elle lui suscita des querelles de tout genre. On entassa contre lui les pamphlets, les dénonciations calomnieuses, même les comédies infâmes; aux attaques contre l'homme de lettres, on joignit des accusations d'immoralité et d'irréligion. Très vif à la riposte, il fit la *Critique de l'École des Femmes* et l'*Impromptu de Versailles* (1663). L'année suivante, il avait achevé *Tartuffe*. Molière entrait ainsi dans la voie des représailles et commençait la série de ce qu'on peut appeler ses pièces de colère. Entre temps, il acquérait de nouveaux titres à la protection du roi en composant pour la cour le *Mariage forcé* et la *Princesse d'Élide* (1664).

***Tartuffe*; histoire de la pièce.** — L'histoire de *Tartuffe*, qui mériterait un chapitre spécial, remplit l'intervalle compris entre les années 1664 et 1669. Représentée incomplètement à Versailles en mai 1664, la pièce ne put être jouée sur le théâtre de Molière qu'au mois d'août 1667; encore fut-elle interdite le lendemain, et elle reparut seulement en 1669. Il fallut donc cinq ans de luttes pour la faire triompher. Si l'on en croyait Molière, juge et partie dans cette affaire, les hypocrites démasqués par lui auraient « persécuté » sa comédie en affectant de prendre contre elle les intérêts du ciel. Mais qui sont donc ces hypocrites? Il est impossible d'en rencontrer autour de Louis XIV avant 1685. Ce prince était d'autant plus tolérant, en 1664, que les scandales de

sa vie privée ne lui permettaient pas d'être bien sévère pour les autres; et les courtisans n'avaient aucun intérêt à prendre le masque de l'hypocrisie. Loin de persécuter Tartuffe, les faux dévots si bien définis par La Bruyère « des gens qui seraient athées sous un roi athée », auraient applaudi alors pour imiter leur maître.

Ceux qui accusaient d'impiété l'auteur de l'*École des Femmes* et de *Tartuffe* étaient au contraire de vrais dévots, et à leur tête se trouvaient l'archevêque de Paris, Péréfixe, le premier président Lamoignon et la reine mère Anne d'Autriche[1]. Ces vrais dévots croyaient sincèrement que les pièces de Molière étaient immorales et impies, et Molière, qui n'avait aucun sentiment de religion, croyait avec non moins de sincérité que ses adversaires simulaient la dévotion. En 1656, il s'était vu chasser du Languedoc par le prince de Conti son protecteur, devenu tout à coup dévot, et il avait courbé la tête. En 1664, se sentant soutenu par le roi, il osa lutter et porter la guerre dans le camp de ses ennemis; il fit *Tartuffe* et traita d'hypocrites des gens d'une piété véritable.

Quant au roi très chrétien, si en cette occasion il fit pour ainsi dire alliance avec le poète libre-penseur, c'est que lui aussi se sentait menacé dans ses plaisirs par les remontrances des vrais dévots; il n'était pas fâché de voir leur zèle un peu refroidi par ce genre d'attaques. Tant que vécut la reine mère, tant qu'il usa de ménagements envers une épouse qu'il outrageait, il n'autorisa pas les représentations de *Tartuffe*; le jour où, bravant l'opinion publique, il

1. C'est à cette dernière que Molière, disait, non sans quelque maladresse, en lui dédiant la *Critique de l'École des Femmes* (1663) : « Votre Majesté prouve bien que la véritable dévotion n'est point contraire aux honnêtes divertissements.... et ne dédaigne pas de rire de cette même bouche dont elle prie si bien Dieu ».

mena triomphalement mademoiselle de La Vallière et madame de Montespan dans les carrosses de la reine, il donna carte blanche à Molière, et *Tartuffe* fut joué quarante fois de suite[1].

Don Juan; le Misanthrope. — On doit bien penser que Molière ne demeura pas inactif en attendant le jour où *Tartuffe* pourrait être joué librement. En 1665, en effet, à la prière de ses camarades et pour soutenir la concurrence contre les troupes rivales, il mit sur la scène une légende espagnole alors très en vogue, *don Juan ou le Festin de Pierre*. C'est une pièce étrange, composée comme si les fameuses règles d'Aristote n'existaient pas, où la comédie la plus fine et parfois même la farce côtoient le drame tour à tour sentimental, fantastique et terrifiant. Le *Festin de Pierre* est en prose, d'un style admirable d'éclat et de force; mais les contemporains de Molière n'en sentirent pas la beauté : après la mort de son auteur, la pièce fut mise en vers par Thomas Corneille et jouée uniquement sous cette dernière forme.

A *Don Juan* succéda l'*Amour médecin*, divertissement improvisé sur l'ordre du roi; et l'année suivante (1666) parut le *Misanthrope*, la plus belle comédie de caractère qui ait jamais été donnée au théâtre. Le succès de ce chef-d'œuvre ne fut malheureusement pas ce qu'il aurait dû être, parce que le caractère d'Alceste, un honnête homme qui a le tort de se comparer toujours à ses semblables et de les trouver tous bien dignes de mépris, n'est pas de ceux dont la peinture peut amuser la foule. Sans accuser

1. Une seule chose peut surprendre dans cette affaire, c'est l'appui prêté à Molière par Boileau, qui dès le premier jour prit la défense de l'œuvre incriminée. Mais en voici l'explication : Boileau connaissait mieux que personne la parfaite sincérité de son ami, et son bon sens lui faisait comprendre que la piété véritable n'aura jamais à souffrir des attaques dirigées contre l'hypocrisie.

Molière, comme on l'a fait après sa mort, de donner une austérité ridicule et odieuse à la vertu, le public de 1666 témoigna qu'il aimait mieux des pièces d'un comique moins relevé ; Molière céda, et fit le *Médecin malgré lui*, une de ses farces les plus gaies. Puis il fallut amuser le roi, qui avait la passion des comédies ballets dans lesquelles on le voyait même figurer comme danseur : ce fut l'origine de *Mélicerte*, pastorale héroïque, de la *Pastorale comique* et du *Sicilien* (1666-1667).

Dernières comédies; *les Femmes savantes*. — Avec l'année 1668 recommence la série des pièces importantes, *Amphitryon*, comédie en vers libres imitée de Plaute ; *Georges Dandin*, où sont tournés en ridicule les roturiers vaniteux qui veulent épouser des demoiselles nobles ; l'*Avare* enfin, chef-d'œuvre de la comédie de caractère en prose (1668). *Tartuffe*, joué sans incident en vertu d'un ordre du roi, fut bientôt accompagné de *Monsieur de Pourceaugnac*, une de ces farces énormes dans lesquelles Boileau ne reconnaissait plus « l'auteur du *Misanthrope* » (1669). L'année suivante paraissaient le *Bourgeois gentilhomme*, comédie de caractère comme l'*Avare*, mais agrémentée d'une farce à la Pourceaugnac, et les *Amants magnifiques*, pastorale mythologique dont Louis XIV avait donné le sujet. *Psyché*, due à la collaboration de Molière, de Corneille et de Quinault (1671), est dans le même ordre d'idées ; mais les *Fourberies de Scapin* sont une farce, de même que la *Comtesse d'Escarbagnas* (1671), la dernière de ces bluettes que le caprice du roi fit improviser à Molière pour les fêtes de la cour.

C'est pour son théâtre et non pour le roi que Molière fit les deux pièces dont il nous reste à parler, (1672-1673), les *Femmes savantes*, que l'on peut

appeler son chant du cygne, et le *Malade imaginaire*, œuvre si gaie d'un malade véritable qui mourut en la jouant. Les *Femmes savantes*, composées treize ans après les *Précieuses* dont elles sont pour ainsi dire la continuation, occupent dans l'œuvre de Molière une place à part, à côté du *Misanthrope* et de *Tartuffe*. Elles méritent une mention toute particulière, parce que leur auteur s'est proposé manifestement un triple but : châtier d'une manière exemplaire un sot dont il avait à se plaindre ; rendre à la société française, que le pédantisme des femmes semblait vouloir infecter, le plus grand de tous les services ; laisser enfin à la postérité une comédie de caractère aussi parfaite que possible. Les *Femmes savantes* sont à la fois une pièce de colère, comme la *Critique de l'École des Femmes*, l'*Impromptu de Versailles* et *Tartuffe*, et une peinture des mœurs contemporaines, comme les *Précieuses* ; cette comédie est enfin, comme le *Misanthrope*, une de ces œuvres que font avec amour les grands génies épris de l'idéal.

Le personnage de Trissotin, presque aussi célèbre que Tartuffe, n'a pas été créé de toutes pièces par Molière ; c'est un portrait, mais chargé et poussé au noir. Il était bien aisé d'y reconnaître l'abbé Cotin, auteur du sonnet et de l'épigramme que le poète jette en pâture à l'admiration des sottes. Le malheureux abbé, que nous retrouverons parmi les victimes de Boileau, n'était pas seulement un rimeur détestable ; il avait eu le tort de se fâcher contre ses critiques, et le tort bien autrement grave de leur répondre par des dénonciations perfides, par des calomnies portées jusqu'au pied du trône :

> Qui n'aime pas Cotin n'estime pas son roi,
> Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.

Dans un de ses pamphlets, le sot abbé avait appelé Molière « comédien, c'est-à-dire infâme » ; peut-être même avait-il poussé les choses plus loin, car la vengeance du poète fut bien terrible. Non content de représenter Cotin comme un triple sot, il l'a peint sous des couleurs odieuses ; c'est un « abominable homme » dont la bassesse égale celle de Tartuffe. On a même accusé Molière d'avoir excédé son droit en bafouant ainsi un vieillard de soixante-dix ans qui n'essaya même pas de répondre, mais alla cacher sa honte loin de Paris.

On ne saurait faire le même reproche au poète pour la manière dont il peint les savantes qui donnent leur nom à sa pièce. Les *Précieuses*, représentées avec tant de succès en 1659, avaient atteint le but que se proposait leur auteur ; la *préciosité* disparut comme par enchantement, parce que l'on veut bien être vicieux ou sot, mais non pas ridicule. Les femmes que jouait ainsi Molière n'étaient pourtant pas guéries de leur vanité, de leur désir de se distinguer. Ne pouvant plus être précieuses, elles se firent savantes ; elles s'occupèrent de philosophie et de sciences, de politique rétrospective, de grammaire et de littérature ; et c'est par douzaines que l'on pourrait compter les femmes auteurs de ce temps, princesses du sang comme mademoiselle de Montpensier, marquises ou comtesses, comme mesdames de La Fayette, de Brégy, de La Suze, bourgeoises enfin comme madame et mademoiselle des Houlières.

Il ne faut donc pas s'étonner si Molière a cru devoir revenir à la charge en 1672, s'il a voué au ridicule, non plus des « pecques provinciales » nouvellement débarquées à Paris, mais des femmes de la plus haute bourgeoisie parisienne, Philaminte, Armande et Bélise ; s'il a enfin montré les funestes

conséquences que peut avoir pour le bonheur des familles une telle dépravation. Est-ce à dire qu'il ait réussi à faire de toutes les femmes des Henriettes? Évidemment non, puisque la chose est impossible; mais du moins il a montré le danger; il a obligé les vaniteuses de son temps à chercher d'autres façons de se distinguer du vulgaire.

En tout cas, il a réussi à faire un chef-d'œuvre dans toute la force du terme, une pièce aussi régulière et aussi parfaite en son genre que *Polyeucte* et les plus belles tragédies de Racine.

Jugement sur les œuvres de Molière. — Il ne fut pas donné à Molière de jouir longtemps de la gloire que ses derniers chefs-d'œuvre lui avaient acquise. Vieilli avant l'âge par la maladie, par les fatigues de son métier et par ses chagrins domestiques, il mourut à cinquante et un ans, en 1673, et le poète comédien n'eut pas les honneurs d'une oraison funèbre, d'un éloge académique ou d'un article dans la gazette. Boileau même attendit quatre ans pour lui rendre, dans l'*Épître à Racine*, un hommage mérité; mais La Fontaine osa parler de son ami en termes magnifiques; il lui fit une épitaphe où se lit ce beau vers :

> Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,

ce qui revenait à dire que le grand poète avait à lui seul toutes les perfections, surtout la force comique et la délicatesse exquise. En effet, son œuvre colossale (trente pièces en moins de quinze ans) embrasse tous les genres, depuis la comédie romanesque à la façon de Rotrou jusqu'à la comédie héroïque imitée de Corneille; depuis la farce gauloise renouvelée du Moyen âge jusqu'à la comédie de caractère la plus relevée. Mais toujours il a prouvé qu'il était un artiste

incomparable, connaissant toutes les ressources de son art et sachant en faire usage à propos.

Lorsqu'il cherchait à travailler pour la postérité, il observait soigneusement les règles dites d'Aristote, parce que ces règles sont, disait-il, « des observations que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poèmes[1] ». En revanche, il se donnait libre carrière dans les œuvres de haute fantaisie comme *don Juan*, et dans ces improvisations dont le but unique était de plaire durant quelques jours, tantôt à un parterre de courtisans, tantôt à un public incapable d'apprécier la grande comédie. Mais lors même qu'il s'agissait d'une simple farce, Molière demeurait fidèle au premier de ses principes : « Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature[2]. » On sait que ses amis l'appelaient « le contemplateur », parce qu'il ne cessait jamais d'observer, fût-ce même dans une boutique de barbier. Admirable de vérité jusque dans ses moindres œuvres, il est d'une profondeur étonnante quand il s'agit de créer pour ainsi dire des types. Ainsi Tartuffe et Harpagon ne ressemblent évidemment à personne; ce ne sont pas des portraits; mais le poète a si bien choisi pour les fondre ensemble les différents traits qui caractérisent les hypocrites et les avares, que Tartuffe et Harpagon sont considérés avec raison comme étant l'hypocrisie et l'avarice personnifiées; il en est de même de toutes ses autres créations.

Cette profondeur d'observation et ce souci de la vérité ont même produit un résultat que l'on ne s'attendait pas à constater chez un poète comique : la plupart des grandes comédies de Molière laissent au

1. *Critique de l'École des Femmes*, scène VII.
2. *Ibid.*

spectateur une impression de tristesse. En effet, les hommes vicieux, ridicules ou non, font cruellement souffrir ceux qui les entourent; quel enfer que la maison d'Orgon depuis l'arrivée de Tartuffe! comme les enfants d'Harpagon sont à plaindre depuis la mort de leur mère! comme la pauvre Henriette serait malheureuse si, par son mariage avec Clitandre, elle n'échappait enfin à la tyrannie de sa mère! On a dit avec raison que la comédie de Molière côtoyait perpétuellement le drame; c'est même par une véritable inconséquence qu'il a pu donner à quelques-unes de ses pièces un dénouement heureux tel que le genre comique les exige[1].

Le dénouement des *Femmes savantes* est peut-être le seul, — car celui du *Misanthrope* n'en est pas un, — qui échappe à ce genre de critique. C'est le côté faible du théâtre de Molière. Pour obvier à ces divers inconvénients, et pour rester malgré tout dans le domaine de la comédie, le poète a eu recours à tous les procédés : il a trouvé l'art de provoquer le rire le plus franc au moment même où le spectateur sent que ses paupières vont se mouiller. Ici c'est une servante, comme Dorine, Martine ou Nicole, qui se charge d'égayer la pièce; à leur défaut, ce sera un valet, comme Sganarelle ou maître Jacques; là ce sont des personnages accessoires, M. Dimanche, maître Simon, le maître de philosophie, Arsinoé, Bélise et madame Pernelle. Ailleurs Molière a su rendre comiques des personnages qui auraient bien pu ne pas l'être, tels que M. Jourdain et surtout

1. Le *Tartuffe* devrait se terminer au IVe acte par la ruine définitive d'Orgon et de toute sa famille; Molière a sauvé la situation en greffant sur ce drame poignant une comédie supplémentaire en un acte dont la vraisemblance laisse bien à désirer.

Il a de même, grâce à des procédés un peu enfantins, terminé d'une manière heureuse l'*Avare*, le *Bourgeois gentilhomme* et le *Malade imaginaire*.

le bonhomme Chrysale. Partout enfin, jetant le sel à pleines mains, il a prodigué les mots heureux et les reparties les plus vives, et cela, parce qu'il avait autant d'esprit que de génie. On rit malgré soi aux comédies de Molière ; mais on rentre en soi-même quand le spectacle a cessé ou quand on a fermé le livre, et alors on saisit le côté sérieux de ces pièces en apparence si gaies, parfois même si folles.

La morale dans le théâtre de Molière. — Est-ce à dire que l'œuvre de Molière ait une grande portée morale, et que son théâtre puisse être considéré comme une école où l'on apprend la vertu? Sans entrer à ce propos dans une discussion qui nous entraînerait bien loin, contentons-nous de dire que l'on ferait tort à la morale vraiment digne de ce nom si l'on croyait qu'elle doive s'insinuer dans les âmes à la faveur des éclats de rire. Singulière vertu que celle dont le principe serait la peur d'être un objet de moquerie! La comédie peint les hommes tels qu'ils sont, mais avec l'intention bien arrêtée de nous faire rire à leurs dépens; elle ne saurait donc jamais s'indigner comme la satire. De plus, elle s'attaque au ridicule des vices et non pas aux vices eux-mêmes, tellement qu'un hypocrite pourrait tirer de la lecture de *Tartuffe* l'art d'être plus vicieux encore, mais en cessant d'être ridicule; on l'a bien vu durant les dernières années de Louis XIV[1]. Ainsi la comédie en général, et celle de Molière en particulier, la plus admirable que l'on puisse concevoir, n'a pas mission de corriger les mœurs ; tout ce qu'on peut lui demander, c'est de ne pas les corrompre.

Le style de Molière. — Quelle est enfin la

1. C'est ainsi que le grand poète a guéri les femmes de la préciosité d'abord et ensuite du pédantisme, mais sans les rendre meilleures épouses ou meilleures mères.

valeur de Molière considéré comme écrivain? Ses contemporains l'ont jugé sévèrement à ce point de vue : La Bruyère lui a reproché de n'avoir pas su éviter « le jargon et le barbarisme », et si nous en croyons Fénelon, il écrit « moins mal en prose qu'en vers ». Mais nous pouvons répondre que le poète comique ne doit pas avoir un style uniforme. Philaminte, Henriette, Chrysale et Martine ne parlent pas la même langue, c'est de toute évidence; et ce qui nous surprend quand nous lisons Molière, c'est justement que tant de parlers différents aient pu être associés de manière à former un tout si harmonieux. Jamais l'art des nuances n'a été mieux observé, et il fallait pour produire un semblable résultat que Molière fût un bien grand écrivain. On convient pourtant que ses comédies en prose sont d'un style plus châtié que les autres : *don Juan*, le *Médecin malgré lui*, l'*Avare*, le *Bourgeois gentilhomme*, les *Fourberies de Scapin* et le *Malade imaginaire* sont à cet égard de purs chefs-d'œuvre. Dans les meilleures comédies en vers, où l'on remarque tant de passages admirables, il y a çà et là des négligences, des incorrections, des obscurités et du remplissage : on en trouve même dans le *Misanthrope* et dans les *Femmes savantes*. Mais ce n'est pas la faute de Molière : il était obligé de travailler très vite et de passer rapidement d'une œuvre à une autre. Comme chef de troupe enfin, il n'avait pas le droit de revoir et de corriger sans cesse des pièces que ses camarades savaient par cœur, qu'ils ne voulaient pas rapprendre sous une forme nouvelle. Qui pourra dire ce que seraient devenus les chefs-d'œuvre du grand poète si, retiré du théâtre et jouissant d'un repos bien mérité, il avait pu, comme Corneille, revoir ses pièces l'une après l'autre et les modifier à sa guise?

Aussi Molière est-il considéré aujourd'hui comme un des génies les plus étonnants que l'humanité ait jamais produits; on comprend que Boileau, ne pouvant pas pressentir les œuvres grandioses de la fin du XVII[e] siècle, *Athalie*, les *Oraisons funèbres* de Bossuet et l'*Histoire universelle*, ait répondu à Louis XIV qui voulait connaître le plus grand écrivain de son temps: « Sire, c'est Molière. »

CHAPITRE XVI

LA COMÉDIE AU XVII[e] SIÈCLE (*suite*). LES CONTEMPORAINS ET LES SUCCESSEURS DE MOLIÈRE. MONTFLEURY, BOURSAULT, DANCOURT ET DUFRESNY; REGNARD (1659-1715).

On croit communément que Molière a régné sans partage sur la scène comique de 1659 à 1673, et l'on prend volontiers au pied de la lettre ces vers de Boileau dans son *Épître à Racine* :

> L'aimable comédie, avec lui terrassée,
> En vain d'un coup si rude espéra revenir,
> Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

L'histoire de la comédie française, durant les cinquante dernières années du règne de Louis XIV, fait voir au contraire que le grand poète avait dû lutter sans cesse pour se maintenir au premier rang; elle montre surtout avec quelle facilité le roi, la cour et le public se consolèrent de sa mort.

1° Les poètes comiques contemporains de Molière : Montfleury, Boursault, Poisson, Hauteroche.

Les comédies jouées sur les théâtres de Paris avant 1659 avaient été fort nombreuses ; on en joua bien davantage après cette date, car il surgit de toutes parts des imitateurs ou des émules de Molière. Les plus célèbres sont Montfleury, Boursault, Raimond Poisson et Hauteroche, car nous ne mentionnerons plus Thomas Corneille et Quinault, bien que la *Mère coquette* de ce dernier, jouée avec succès en 1664, ait fourni deux belles scènes à l'*Avare* et au *Bourgeois gentilhomme*.

Montfleury (1640-1685) était fils et gendre de comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, et ses débuts au théâtre suivirent de bien près les *Précieuses ridicules*. Il commença par faire jouer en 1660 une petite pièce en un acte et en vers, le *Mariage de rien;* puis vinrent des comédies manifestement imitées de Molière : l'*Impromptu de l'Hôtel de Condé* (1663), l'*École des jaloux* (1664), l'*École des filles* (1666), le *Gentilhomme de Beauce* (1670), et une dizaine d'autres pièces, toutes en vers, car Montfleury rimait avec une très grande facilité. Sans être tout à fait un plagiaire, ce jeune fat qui osait attaquer un Molière, son aîné de dix-huit ans, qui l'appelait sans honte « daubeur de mœurs, bouffon du temps, héros de farce, etc. », s'est efforcé de lutter contre le maître en traitant les mêmes sujets, ou des sujets analogues. Il n'a pas osé pourtant faire des comédies de caractères; il s'est rabattu sur les comédies de mœurs et sur les farces, en substituant aux observations profondes, aux réparties vives et délicates que le génie seul sait rencontrer, les plaisanteries énormes, les sous-entendus perpétuels, les

équivoques, les propos les plus inconvenants. La comédie de Molière paraît singulièrement réservée quand on a lu Montfleury. Ce fut bien pis encore lorsque la mort de son rival lui laissa le champ libre en 1673; *Trigaudin* ou *Martin braillard*, qui parut l'année suivante, est une pièce tout à fait malhonnête[1]. Et cependant l'auteur de *Trigaudin* attaquait Molière au nom de la morale, et le théâtre de Montfleury fut imprimé avec privilège du roi !

Edme **Boursault** (1638-1701) ne saurait encourir les mêmes reproches, bien qu'il ait eu la sottise de faire des comédies fort médiocres contre les plus grands hommes de son siècle. C'était un poète bien doué, mais pas assez instruit, un des rares écrivains français qui n'aient pas su le latin. Il débuta, en 1661, par une petite comédie en un acte et en vers, le *Médecin volant*, puis il se mit au service des ennemis de Molière et attaqua l'*École des femmes* dans une pièce intitulée le *Portrait du peintre* (1663). Mal lui en prit, car Molière le drapa de la belle façon dans l'*Impromptu de Versailles* et lui ôta l'envie de recommencer[2].

Boursault fut encore plus mal inspiré quand il fit contre Boileau, en 1669, la *Satire des Satires*[3]. Ce qui étonne bien davantage quand on lit cette comédie

1. Le héros de cette prétendue comédie, marié secrètement depuis quatre mois, et voyant qu'un riche vieillard courtise sa femme, exige de cette dernière, *sous peine de mort*, qu'elle feigne d'être sa cousine et qu'elle épouse Géronte. Quant à lui, il saura bien administrer aussitôt à ce vieillard :

> Douze grains d'une poudre
> Qui fait des héritiers du soir au lendemain.

Tout se découvre, parce que la femme a des scrupules; *Trigaudin* pardonne, Géronte aussi, et la pièce finit par ce vers :

> Vous serez du festin, mais surtout point de poudre !

2. « Le beau sujet à divertir la cour que M. Boursault. Je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant, etc. » Scène v.

3. C'est une comédie ennuyeuse dont toute la prétendue malice consiste

si faible à tous égards, c'est qu'elle ait mis Boileau hors des gonds. Sa gloire était alors bien établie, et il faisait profession d'aimer Molière ; il sollicita néanmoins un arrêt du Parlement faisant défense « aux farceurs et comédiens de nommer les personnes connues et inconnues », et la *Satire des Satires* ne fut pas jouée à l'Hôtel de Bourgogne.

Après la mort de Molière, Boursault se fit pour ainsi dire une spécialité de la comédie littéraire. Outre deux tragédies, on a de lui, la *Comédie sans titre* ou *le Mercure galant* (1683), *les Fables d'Ésope* (1690), *les Mots à la mode* (1694), *Ésope à la cour* enfin, qui fut représenté en 1701, quelques mois après la mort de son auteur. Ces différentes pièces eurent toutes un succès prodigieux, bien supérieur à celui des chefs-d'œuvre de Molière ; on parle, en effet, de quatre-vingts représentations consécutives du *Mercure galant*. Et pourtant Boursault ne s'est point mis en frais d'imagination ; il n'y a pas, à proprement parler, d'action dans ses comédies ; c'est une suite de scènes rattachées les unes aux autres par un fil d'une extrême ténuité, et leur ensemble constitue ce qu'on appelle au théâtre des pièces à tiroir. Ces comédies ne sont pas absolument dépourvues de gaîté, de vivacité, d'esprit, de talent même ; le malheur est que Boursault manquait surtout de jugement. Il l'avait bien prouvé par ses attaques intempestives contre Molière et Boileau ; il en donna une preuve bien autrement évidente par la candeur avec laquelle il refit, en 1690 et en 1701, les

à prouver que, même dans un repas ridicule, on ne sert pas d'alouettes au mois de juin, et qu'il ne fallait pas comparer Louis XIV à Alexandre, après avoir traité Alexandre de fou. « Quand je lis Despréaux », dit un des personnages de la *Satire des Satires* :

> Je trouve en des endroits quelques vers assez beaux.
> Mais, ce qui me déplaît de sa veine féconde,
> Elle est trop satirique et nomme trop de monde...
> Aux dépens de sa gloire il enrichit Barbin.

plus admirables fables de La Fontaine[1]. Il est vrai que ses contemporains applaudissaient ; et si quelque chose nous confond, c'est de voir le XVII[e] siècle ne pas mettre de différence entre des hommes de génie comme Boileau, Molière, La Fontaine enfin, et un poète aussi médiocre que Boursault.

Raimond **Poisson** (1633-1690) est plus médiocre encore en tant que poète ; c'était un acteur goûté de Louis XIV, et il faisait valoir par la vivacité de son jeu des pièces qui ne supportent pas la lecture. Le *Baron de la Crasse* (1662), *les Femmes coquettes* (1670) et sept ou huit comédies du même genre attirèrent la foule au moment même où Molière faisait jouer ses plus belles œuvres, et Poisson passe pour avoir imaginé ce rôle du valet Crispin qui devait faire une si belle fortune au théâtre.

Hauteroche enfin (1617-1707) débuta au théâtre à l'âge de plus de cinquante ans. Fils de famille devenu acteur comme Molière et Poisson, il crut pouvoir aspirer comme eux à la gloire d'auteur, et dans les douze pièces qu'il composa de 1658 à 1691, il imita, sans bien en faire la différence, les procédés de l'un et de l'autre. Comme il faisait surtout des comédies d'intrigue, il donna aux valets, aux Crispins surtout, un rôle prépondérant. Sa dernière pièce, *les Bourgeoises de qualité* (1691) est un pastiche du *Bourgeois gentilhomme*, des *Précieuses* et des *Femmes savantes*[2]. Mais Hauteroche était incapable d'atteindre à la profondeur d'observation, à la verve, à la perfection de style qui caractérisent Molière.

1. Entre autres le *Lion et le Rat*, la *Colombe et la Fourmi*, le *Héron* et même le *Loup et l'Agneau*.

2. On y voit, en effet, la femme et la fille d'un procureur (il est vrai qu'elles ne s'appellent pas Philaminte et Armande), dupées pas un valet déguisé en véritable Mascarille, tandis qu'une fille cadette, infiniment plus sage, épouse un homme riche et du meilleur monde.

Tels sont, avec Racine auteur des *Plaideurs* (1668) et La Fontaine collaborateur de Champmeslé, les principaux contemporains de Molière, ceux dont les comédies ont été jouées de son vivant ou fort peu de temps après sa mort sur des scènes rivales de la sienne. Si nous jetons un regard sur l'ensemble de ces œuvres généralement médiocres, nous voyons que les émules de Molière, réduits par leur infériorité même à suivre le sentier battu, à composer exclusivement des pièces d'intrigue, des comédies de mœurs ou des farces, ont obligé Molière même à s'engager comme eux dans cette voie. Chef de troupe, il avait à compter avec les exigences de ses camarades et du public, avec ces clercs à quinze sous qui « applaudissent avec les mains », et font les belles recettes. Pour soutenir la lutte, il fut contraint de faire comme ses concurrents. Telle est la raison des bouffonneries qu'on lui a si amèrement reprochées, de *Pourceaugnac* et des *Fourberies de Scapin*. Encore une fois, la faute n'en est pas à Molière, que son goût portait vers les pièces sérieuses, et ce sera l'éternel honneur de cet incomparable farceur de s'être attaché à faire parfois des chefs-d'œuvre que le succès ne pouvait pas couronner. Pour être juste à son égard, il faut donc effacer les fameux vers que Boileau n'aurait jamais dû écrire, car sans les pièces à la *Scapin* nous n'aurions pas le *Misanthrope*.

2° Les successeurs de Molière au XVIIe siècle Dancourt et Dufresny ; Regnard.

Si l'on avait osé lutter contre un Molière et faire représenter à ses yeux plus de cinquante comédies en vers, il est trop évident que, lui mort, son exemple a excité bien des ambitions et déterminé bien des

vocations poétiques. Mais l'histoire de la comédie au XVIIe siècle après Molière se divise pour ainsi dire d'elle-même en deux périodes distinctes. Durant la première, qui est très courte (1673-1685), le roi, de plus en plus ardent au plaisir, intervient dans les affaires du théâtre ; il encourage les auteurs et les acteurs ; il réunit même, en 1680, les troupes désorganisées de Molière et de ses rivaux ; il crée la *Comédie française*. La deuxième période, beaucoup plus longue, commence en 1685, au moment où Louis XIV, devenu le mari de madame de Maintenon, se résout à mener une vie plus réglée et ne témoigne plus la même passion pour les représentations dramatiques ; auteurs et acteurs sont alors abandonnés à leur propre initiative.

De la première de ces deux périodes il n'y a presque rien à dire, car les poètes comiques en vogue durant ces douze années sont précisément ceux dont nous venons de parler, Montfleury, Poisson, Hauteroche, auxquels on peut joindre quelques noms plus obscurs, ceux de **Rosimond** (?-1686), — de **La Chapelle** (1655-1723), — de **Donneau de Visé** (1640-1710). En 1684 enfin **Champmeslé** (?-1701) obtint un véritable succès avec une pièce bizarre et même ridicule, les *Fragments de Molière*, qui débute par un dialogue entre les fleuves Jourdain et Lignon, et se continue par quelques scènes de *don Juan* cousues à la scène de *Scapin* où Sylvestre veut tout massacrer.

C'est l'année suivante (1685) que se produisit dans l'âme de Louis XIV ce changement soudain qui devait exercer une si grande influence sur les destinées de la littérature française. En ce qui concerne le théâtre, la situation était particulièrement critique : Corneille venait de mourir, Racine avait renoncé à ce qu'il nommait les pompes de Satan, et Quinault allait bien-

tôt suivre son exemple (1688). Colbert, chargé de pensionner les gens de lettres, était mort en 1683, et ce n'était pas Louvois qui pouvait songer à le remplacer; Condé enfin vivait retiré à Chantilly[1]. La situation de Molière lui-même eût été bien difficile à dater de 1685.

Le résultat fut ce qu'il devait être : le roi ne goûtant que médiocrement le théâtre, les auteurs comme les acteurs cessèrent de travailler pour la cour; ils voulurent avant tout plaire au public, et le niveau baissa rapidement. A Molière vont succéder Dancourt et Dufresny, à la poésie la prose, à la peinture des caractères les petites comédies de mœurs dont les héros sont des valets ou des fripons. Un moment Regnard fera illusion par sa verve et par sa gaîté; on se croira revenu au temps de Molière. Mais il ne fera que passer, et aussitôt apparaîtront Lesage, Destouches, Marivaux, qui appartiennent au siècle suivant. Ainsi la comédie française au XVIIe siècle, entre les années 1685 et 1715, a pour principaux représentants, en suivant l'ordre de leurs débuts au théâtre, Dancourt, Baron, Brueys et Palaprat, Dufresny et Regnard dont il nous faut maintenant parler avec quelque détail.

Dancourt, dont le vrai nom était Florent **Carton** (1661-1725), est encore un de ces jeunes gens de bonne famille, assez nombreux au XVIIe siècle, qui embrassèrent la profession de comédien et devinrent auteurs parce qu'ils étaient acteurs. De 1685 à 1718, il trouva le temps de composer soixante pièces, dont aucune n'est d'ailleurs un chef-d'œuvre, pas même

1. C'est même vers 1686 qu'un prédicateur de la cour, l'oratorien Soanen, fit, en présence de Louis XIV, le célèbre sermon contre les Spectacles qui indigna si fort les courtisans; et le roi répondit, ce qu'il n'aurait pas fait quelques années auparavant : « Le prédicateur a fait son devoir; à nous de faire le nôtre. »

le Chevalier à la mode (1687) ou *les Bourgeoises de qualité* (1700). Elles sont en prose, sauf un très petit nombre, et quand elles ne mettent pas sur la scène quelque événement contemporain, quelque histoire empruntée à la chronique scandaleuse du jour, les personnages qui conduisent l'action pourraient presque toujours s'appeler, comme dans Molière, Frosine, maître Simon, Scapin, Sylvestre ou Sbrigani. S'agit-il de paysans? — car Dancourt a beaucoup donné dans la paysannerie, — ces personnages rappellent invariablement ceux de l'*École des Femmes*, Alain et Georgette, ou Lucas et Jacqueline du *Médecin malgré lui*, ou Charlotte et Pierrot de *don Juan*.

On ne peut s'empêcher, quand on lit Dancourt, de songer à cette fournée de maréchaux que Louis XIV fit en 1675, et que les plaisants appelèrent « la monnaie de M. de Turenne »; le théâtre de Dancourt, c'est du Molière délayé. Ce qui appartient en propre à cet auteur, c'est le naturel et la vérité des peintures qui font de ses comédies de précieux documents pour l'histoire; c'est aussi le style vif et alerte de cette prose si française; c'est enfin l'esprit de saillie que Dancourt a prodigué avec d'autant plus de facilité qu'il avait lui-même beaucoup d'esprit[1].

Michel **Baron** (1653-1729) est surtout célèbre comme acteur; il fit partie de la troupe de Molière, qui avait pour lui l'affection la plus vive, et ses contemporains le considéraient comme un artiste de génie[2]. Lui aussi voulut devenir auteur, et telle était son

1. Dancourt abandonna le théâtre en 1718, après avoir eu quelques difficultés avec les acteurs pour la représentation de ses dernières pièces; il vécut encore sept ans dans une retraite opulente et composa, dit-on, des psaumes en vers et une tragédie sainte, œuvres de pénitence qui n'ont pas été imprimées, et qui, sans doute, n'ajouteraient pas grand'chose à sa réputation.

2. C'est le roi des faux-monnayeurs, disait-on de lui, car il excelle à faire passer les *mauvaises pièces*.

intelligence des choses du théâtre qu'il réussit à se faire applaudir ; c'est encore chez lui que se conservent le mieux les traditions du maître. Des six ou sept comédies qu'il a laissées, — car on lui conteste une traduction de l'*Andrienne* de Térence, — une seule a survécu, l'*Homme à bonnes fortunes* (1686). On y voit, non sans plaisir, la mésaventure finale d'une sorte de Narcisse appelé Moncade, courtisé par toutes les femmes, les trompant toutes et se faisant habiller, régaler, combler de cadeaux par elles. Mais enfin sa fatuité même le fait prendre au piège, il devra changer de nom et de quartier. Le *Jaloux*, en cinq actes et en vers (1687), est médiocrement comique ; on a peine à y reconnaître l'enfant chéri de Molière.

Brueys et **Palaprat** (1640-1723 ; 1650-1721), deux collaborateurs toujours en querelle, essayèrent de ressusciter la comédie de caractère, et composèrent le *Grondeur* (1691), l'*Important* (1693), le *Bourru* (1706), l'*Opiniâtre* (1722). C'était tourner dans un bien petit cercle, et ces essais sont bien faibles, à l'exception du premier pourtant, car le *Grondeur* est la meilleure pièce qui ait été jouée durant les vingt années qui séparent Molière de Regnard [1].

Dufresny (1648-1724) débuta au théâtre en 1692 et continua d'y faire jouer des comédies jusqu'en 1722 ; toutes sont tombées dans l'oubli, à l'exception de deux, l'*Esprit de contradiction*, en un acte et en prose (1700), et le *Double veuvage* (1702). C'est bien peu, sans doute, mais il ne suffit pas, pour faire une bonne comédie, d'avoir beaucoup d'esprit et d'écrire avec talent. Dufresny, qui n'a jamais su régler sa vie,

1. Le caractère de M. Grichard est bien peint ; l'intrigue est intéressante ; le dialogue, plein de vivacité ; il y a enfin dans cette pièce quelques scènes excellentes. Voltaire avait raison de goûter le *Grondeur*, mais il dépassait la mesure en le proclamant « supérieur à toutes les farces de Molière ».

était incapable de construire une pièce de théâtre d'après les règles de l'art.

Le Théâtre de Regnard. — **Regnard** enfin (1655-1709), bien supérieur à tous ceux dont il vient d'être question, est le seul comique du XVIIe siècle que l'on ait osé comparer à Molière. Fils d'un riche négociant de Paris, il commença par se lancer dans une vie d'aventures qui le conduisit à Alger comme esclave d'un Turc, et au nord de la Suède comme simple touriste. Revenu à Paris, et possesseur d'une très belle fortune, il partagea son temps entre les plaisirs et les travaux littéraires. Il écrivit d'abord pour le théâtre italien, tantôt en collaboration avec Dufresny et tantôt seul, une douzaine de pièces fort gaies, fort spirituelles et bien curieuses par leur bizarrerie même[1]. Il débuta au théâtre français en 1694, vingt et un ans après la mort de Molière, par deux petites comédies en prose : *Attendez-moi sous l'orme* et *la Sérénade*. Puis vinrent *le Bourgeois de Falaise* ou *le Bal* (1696), *le Joueur* (1696), *le Distrait* (1697), *Démocrite* (1700), *le Retour imprévu* (1700), *les Folies amoureuses* (1704), *les Ménechmes* (1705), et enfin *le Légataire universel* (1708). Regnard mourut en 1709, deux ans avant Boileau; outre ses comédies, il laissait des relations de ses divers voyages



Regnard (1655-1709).

1. On ne les joint pas d'ordinaire aux œuvres de Regnard, et c'est dommage, car il s'y trouve des traits du comique le plus excellent.

et une histoire fort embellie de sa captivité en pays musulman.

Regnard n'a jamais eu la sotte prétention de rivaliser avec Molière, et les plus beaux succès ne l'ont pas enorgueilli. Au reste, il imitait le maître sans aucun scrupule, lui dérobant tantôt le plan d'une comédie, tantôt la donnée générale d'un caractère, tantôt une situation, tantôt enfin un détail ou une expression ; il prenait son bien dans Molière partout où il le trouvait. La grande différence, c'est que les pièces de Regnard sont plus fortement intriguées, avec plus de mouvement et de gaîté ; pour tout dire, elles sont plus amusantes que celles de Molière. En revanche, les caractères ne sont pas étudiés avec le même soin ; l'épicurien Regnard ne scrute pas comme Molière tous les replis du cœur humain. Ses pièces les plus célèbres sont *le Joueur* et *le Légataire universel ;* il est bon de jeter un coup d'œil sur ces deux comédies pour être à même d'apprécier le génie propre de Regnard.

La donnée du *Joueur* est assez simple : un jeune blondin, nommé Valère, est tendrement aimé d'une jeune fille, appelée Angélique ; mais il est joueur, et sa fiancée ne l'épousera que s'il renonce à une passion aussi terrible. Naturellement, la fureur du jeu emporte Valère au delà des bornes ; il en vient même à engager chez une brocanteuse le portrait de sa maîtresse, et Angélique, guérie de son amour, épouse un homme raisonnable. Quant à Valère, il était consolé d'avance, car voici le dernier vers du cinquième acte :

Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

Il y avait là matière à trois petits actes tout au plus ; grâce à des emprunts innombrables, Regnard a pu

faire une pièce qui a l'air d'être une comédie de caractère. Il a mis au pillage *les Plaideurs* de Racine, *le Menteur* de Corneille, et presque tout le théâtre de Molière, *les Précieuses*, *le Bourgeois gentilhomme*, *le Misanthrope*, *don Juan*, *Tartuffe*, *l'Avare* et *les Femmes savantes;* et la plupart de ses personnages ont des ressemblances étonnantes avec Harpagon, Bélise, Armande, Arsinoé, M. Dimanche, Mascarille, maître Jacques et Dorine. Mais ce qu'on chercherait en vain dans ce pastiche de Molière, c'est un caractère véritable. Valère n'est guère qu'un écervelé sans conscience, Angélique est sotte à vingt-trois carats, et les autres personnages sont ou des mannequins ou des ombres chinoises; Nérine seule est un assez heureux type de soubrette vigilante et dévouée, comme la Dorine de *Tartuffe*.

On en pourrait dire autant du *Légataire*, avec cette aggravation qu'il s'y trouve une scène de faux en écriture, et que maîtres et valets sont des coquins. Regnard est donc, à tous les points de vue, bien inférieur à Molière. Ce qui lui a permis de soutenir la comparaison, c'est la gaîté franche qui règne dans toutes ses pièces; c'est aussi la vive allure d'un style généralement excellent. Voilà pourquoi Voltaire a pu dire sans trop d'exagération : « Qui ne se plaît pas avec Regnard n'est pas digne d'admirer Molière. »

Le théâtre italien. — Le théâtre italien, auquel Regnard et Dufresny ont donné quelques pièces, mérite bien aussi une mention particulière à la fin de ce chapitre, car il a jeté un vif éclat et produit dans le genre bouffon des œuvres très remarquables. Son répertoire avait été exclusivement italien jusqu'en 1668, puis il fut mêlé d'italien et de français; en 1690 enfin il admit les pièces françaises et lutta, parfois même avec avantage, contre les autres théâtres. Mais

un ordre du roi chassa ces comédiens trop hardis, (1697) et c'est alors que Boileau s'écria : « Je plains ces pauvres Italiens; il valait mieux chasser les Français[1]. » Il regrettait, en effet, que l'on donnât dans la maison de Molière « des pauvretés qui font pitié », et il trouvait dans le théâtre italien « de fort bonnes choses, de véritables plaisanteries, du sel partout ». Il avait raison, et Saint-Évremond, qui avait le droit de se prononcer sur les choses de l'esprit, avait aussi raison d'appeler *Grenier à sel* le recueil imprimé des pièces italiennes réunies par Gherardi, l'arlequin de la troupe, le successeur du fameux Dominique.

Regnard est mort en 1709; c'est dire qu'il appartient tout entier au XVIIe siècle; mais en littérature les interrègnes sont infiniment rares. Nous avons vu la tragédie aller par une pente insensible de Racine à Crébillon, c'est-à-dire à Voltaire; la comédie de même va de Molière à Lesage, à Destouches et à Marivaux, sans qu'il y ait un moment d'interruption. Nous la retrouverons, très différente sans doute de ce qu'elle était avec Molière, mais toujours bien vivante, bien française et bien gaie, pendant toute la durée du XVIIIe siècle.

1. *Mémoires de Brossette sur Boileau.*

CHAPITRE XVII

LA POÉSIE PROPREMENT DITE AU XVIIe SIÈCLE. LE BURLESQUE, L'ÉPOPÉE. BOILEAU, LA FONTAINE, GENRES DIVERS (1640-1715).

La poésie dramatique a cela de particulier que l'auteur d'une tragédie ou d'une comédie ne parle pas en son propre nom ; il est tour à tour tous les personnages de ses drames, et il peut exprimer ainsi les sentiments les plus variés ; il n'est jamais lui-même. Corneille, Racine et Molière ont fait peu de vers qui ne fussent pas destinés au théâtre, et l'on ignore si hors de là ils auraient été des poètes au véritable sens du mot. Mais ç'a été le privilège du XVIIe siècle de voir fleurir à la fois tous les genres de littérature, et la poésie proprement dite ne pouvait manquer d'être représentée avec éclat sous le règne de Louis XIV. Aux habitués de l'Hôtel de Rambouillet, faiseurs de sonnets, d'épigrammes ou de madrigaux, succédèrent d'abord quelques poètes burlesques, puis d'autres dont les visées étaient plus hautes, et l'on ne craignit pas d'aborder successivement tous les genres, depuis l'idylle jusqu'à l'épopée. Comme toujours, les auteurs médiocres furent la très grande majorité ; néanmoins il se rencontra au milieu d'eux quelques écrivains de talent, et même deux poètes de génie, Boileau et La Fontaine, qui ne sont pas inférieurs à Corneille, à Racine et à Molière.

La poésie burlesque : Scarron et d'Assoucy. — Un des premiers effets de la fadeur et de la préciosité qui gâtèrent la société polie à la fin du règne de Louis XIII, ce fut de jeter quelques hommes d'esprit dans l'excès opposé, de donner naissance à ce qu'on

nomme le genre *burlesque*. Comme l'indique son nom même, tiré de l'italien *burla* — plaisanterie, le burlesque consiste à plaisanter de tout, à mêler tous les genres, à traiter la comédie en style tragique et la tragédie en style de farce ; à confondre à dessein tous les temps, à dérouter perpétuellement le lecteur par les rapprochements les plus inattendus et par les digressions les plus étranges. On n'exige qu'une chose du poète burlesque : il est obligé d'avoir beaucoup d'esprit et de gaîté. Tel fut le cas de Scarron, qui s'est fait en ce genre une très grande réputation.

Paul **Scarron** (1610-1660) commença par mener une vie de plaisir dont la conséquence fut une paralysie presque générale qui le cloua pendant vingt ans sur sa chaise, et lui valut le titre officiel de « malade de la Reine », avec une pension affectée à ce singulier emploi. Ses souffrances ne lui ôtèrent rien de sa bonne humeur, et il composa pour se distraire des comédies dont il a été question plus haut[1], le *Roman comique*, tableau si animé de la vie des comédiens ambulants (1651), surtout des poésies burlesques telles que le *Typhon* (1644), le *Virgile travesti* (1648-1653), et une foule de chansons, odes, sonnets, épîtres, nouvelles en prose, etc. Sa maison était le rendez-vous des gens de lettres et des grands seigneurs beaux esprits ; on sait que Françoise d'Aubigné, petite-fille de l'auteur des *Tragiques*, fut recueillie par Scarron qui l'épousa en 1652 ; on sait aussi que madame Scarron, veuve en 1660, devint plus tard la **marquise de Maintenon**.

Les œuvres poétiques de ce créateur du burlesque sont considérables, et leur valeur est très inégale. Au XVIIe siècle, jusque vers 1660, on vantait le *Typhon* ou

1. Voir ci dessus, p. 265.

la *Gigantomachie*, récit de la guerre que suscita, entre les dieux et les géants, une quille envoyée par Typhon dans la salle à manger de Jupiter. On admirait surtout le *Virgile travesti*, dont nous ne supportons plus la lecture, parce que la caricature et la charge, même excellentes, cessent d'amuser quand elles durent trop longtemps. Il y a pourtant bien de la finesse dans cette parodie que Racine lisait en se cachant de Boileau ; les critiques judicieuses s'y dissimulent sous une apparence naïve, et l'on remarque une foule de traits heureux qui ne doivent pas être confondus avec les parodies ordinaires[1].

Scarron ne tarda pas à devenir chef d'école, et le burlesque fit fureur durant près de vingt ans ; Boileau même prit part, dans sa jeunesse, à cette parodie burlesque de quelques scènes du *Cid* qui est si célèbre sous le titre de *Chapelain décoiffé* ; mais le seul écrivain dont on ait retenu le nom est Coypeau **d'Assoucy** ou **Dassoucy** (1605-1679), celui-là même qui se pro-

1. C'est ainsi que Didon, femme curieuse, demande à Enée :

> Si dame Hélène avait du linge,
> De quel fard elle se servait,
> Combien de dents Hécube avait,
> Si Pâris était un bel homme,
> Si cette malheureuse pomme
> Qui ce pauvre prince a perdu
> Était reinette ou capendu.

Le meilleur modèle du genre, c'est peut-être ce sonnet qui dénote chez Scarron un véritable sens poétique, étouffé de propos délibéré :

> Superbes monuments de l'orgueil des humains,
> Pyramides, tombeaux, dont la vaine structure
> A témoigné que l'art, par l'adresse des mains
> Et l'assidu travail peut vaincre la nature !
>
> Vieux palais ruinés, chefs-d'œuvre des Romains,
> Et les derniers efforts de leur architecture,
> Colisée, où souvent ces peuples inhumains
> De s'entr'assassiner se donnaient tablature ;
>
> Par l'injure des ans vous êtes abolis ;
> Ou du moins la plupart vous êtes démolis !
> Il n'est point de ciment que le temps ne dissoude.
>
> Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
> Dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir
> Qui m'a duré deux ans soit percé par le coude ?

clamait « empereur du burlesque », et que Boileau contrista fort en disant de lui :

> Et jusqu'à d'Assoucy tout trouva des lecteurs.

On se lassa pourtant d'admirer et même de lire de semblables fadaises, et quand la bonne comédie fit son apparition avec les *Précieuses* de Molière, en 1659, le burlesque et le précieux tombèrent immédiatement, frappés pour ainsi dire du même coup.

Les Épopées au XVIIe siècle. — C'est au moment où le *Virgile travesti* de Scarron tournait en ridicule une épopée admirable que parurent coup sur coup huit ou dix poèmes épiques, plus longs que l'*Énéide* et destinés, dans la pensée de leurs auteurs, à prouver que la France avait aussi ses Virgiles. C'est ainsi que furent publiés, en 1653, le *Saint-Louis* du jésuite **Lemoine** (1602-1672), et le *Moïse sauvé* de **Saint-Amand** (1594-1661); en 1645, l'*Alaric* de Georges **de Scudéry** (1601-1667); en 1656, la *Pucelle* de **Chapelain** (1595-1674); en 1657, le *Clovis* de **Desmarets de Saint-Sorlin** (1595-1676); en 1660, le *Saint-Paul* de **Godeau** (1605-1672), et le *David* de **Las Fargas** (1600- ?); en 1663, le *Jonas* de **Coras** (1630-1677), mais sans la collaboration de son ami Le Clerc; en 1664, le *Charlemagne* de Louis **Le Laboureur** (1615-1679), et en 1666, le *Childebrand* de **Carel de Sainte-Garde** (1620?-1684). La *Pharsale* de **Brébeuf** (1618-1661), publiée en 1670, est une traduction de Lucain, et d'ailleurs, elle mérite d'être mise à part en raison du talent qu'a déployé son auteur.

Ces dix épopées réunies offrent un total de plus de deux cent mille vers; leurs auteurs ne seraient même pas connus sans Boileau qui leur a donné l'immortalité du ridicule. Les seuls dont les poèmes pré-

sentent çà et là quelques beaux vers sont le P. Lemoine et Godeau. Ce n'était pourtant pas faute d'avoir étudié les règles de l'art que l'on fit alors des œuvres aussi nulles ; les préfaces de Chapelain, de Desmarets de Saint-Sorlin et de Scudéry sont, en effet, de véritables traités de poésie épique. Mais outre que les Virgiles du XVIIe siècle n'avaient aucun talent, ils s'épuisaient en vains efforts sur un genre de poésie dans lequel un homme de génie même ne pourrait plus réussir. On a dit que les Français n'ont pas la tête épique ; c'est vrai d'une façon générale de tous les peuples modernes. L'épopée, en effet, comme l'a si bien dit l'auteur de l'*Art poétique* :

> Se soutient par la fable, et vit de fiction ;

et le moyen d'intéresser un lecteur moderne avec des fictions et des fables dont il se moque ! L'exemple de Ronsard aurait dû profiter à ses successeurs et les détourner du moins d'une entreprise absolument impossible ; ils n'ont pas su comprendre, ils ont été le jouet de la risée publique.

Les genres secondaires : Adam Billaut, Segrais. — Il est vrai de dire que les genres secondaires n'étaient pas cultivés alors avec beaucoup plus de succès, malgré le grand nombre des beaux esprits qui faisaient insérer leurs productions dans les recueils du temps[1]. La nomenclature complète des poètes qui charmèrent ainsi la société parisienne durant la minorité de Louis XIV serait fastidieuse ; on y verrait, à côté de Corneille, de Sarrasin et de Benserade, des gens parfaitement inconnus qui s'appelaient Vignier, Vauvert ou Petit[2]. Il est bon toute-

1. Notamment dans le *Recueil* du libraire Sercy, dont parlent Molière et Boileau.

2. Le recueil de 1660 est intitulé : *Poésies choisies de MM. Corneille*,

fois de mentionner les principaux d'entre ces poètes de société; c'est le seul moyen de bien montrer ce qu'était devenue la poésie française au lendemain de la mort de Malherbe.

C'est ainsi que l'on peut accorder un souvenir à **Saint-Pavin** (1600? - 1670), homme d'esprit fort goûté de madame de Sévigné; — à ce pauvre **Cotin** (1604-1682), qui ne fut pas toujours ridicule, qui sut même à l'occasion, et comme membre de l'Académie française, faire preuve de talent; — au menuisier de Nevers, **Adam Billaut** (1600-1662), auteur de poésies intitulées les *Chevilles* (1644), le *Vilebrequin* (1662) et le *Rabot*[1].

Il ne faut pas oublier non plus le chevalier **de Cailly** (1601-1673), caché sous le pseudonyme anagrammatique de d'Aceilly; — **Charleval** (1612-1693), **Montreuil** (1611-1691), — Urbain **Chevreau** (1613-1701) — et Gilles **Ménage** (1613-1692). Ces deux derniers étaient fort estimés de leurs contemporains, et l'on a formé deux recueils de leurs bons mots et de leurs pensées choisies, le *Chevræana* et le *Menagiana*, encore appréciés aujourd'hui. Chevreau avait plus de talent pour les vers; Ménage, plein de science et d'esprit, eut le tort de se croire poète et de publier en 1656 des poésies grecques, latines, italiennes et françaises, ces dernières parfaitement ridicules et justement raillées par Boileau.

On peut ajouter à cette liste déjà longue **Perrin**

Benserade, de Scudéry, Boisrobert, La Mesnardière, Sarrasin, Desmarets, Bertaud, de Montereuil, Cottin, Vignier, Chevreau, Maleville, Vauvert, Petit, Maucroy, et de plusieurs autres.

1. C'est à propos des *Chevilles* que *Saint-Amand* fit la jolie épigramme qu'on lit en tête du recueil :

> On peut dire en tout l'univers,
> Voyant les beaux écrits que maître Adam nous offre,
> Qu'il s'entend à faire des vers
> Comme il s'entend à faire un coffre.

?-1680), — **Maucroix** (1619-1708), — **Chapelle** (1626-1686) et **Bachaumont** (1624-1702) dont le *Voyage* de 1656, conté par ces deux amis moitié en vers et moitié en prose, est un des premiers modèles de la poésie familière. — **Segrais** enfin (1624-1701), auteur d'*Églogues* (1658) justement admirées par les contemporains et fort goûtées de Boileau lui-même.

Il y a loin de tous ces auteurs, dont quelques-uns sont d'ailleurs très estimables, à ceux que nous avons rencontrés en étudiant la poésie dramatique, et l'on voit par là que la poésie proprement dite a traversé de 1635 à 1660 une crise assez analogue à celle qui avait précédé l'avènement de Malherbe. Mais au siècle de Corneille et de Molière, ce n'était plus un réformateur qu'il fallait attendre ; il suffisait d'un régent du Parnasse capable de montrer le ridicule et l'impertinence des méchants écrivains, d'encourager les bons par quelques éloges mêlés à de sages conseils, de joindre enfin les exemples aux préceptes. Tel a été le rôle de Boileau, et la seule énumération des poètes qui ont immédiatement précédé sa venue montre assez quels services il pouvait rendre aux lettres françaises.

Boileau (1636-1711).

Vie de Boileau. — Nicolas **Boileau** naquit à Paris en 1636, l'année du *Cid*, un an avant la publication du *Discours sur la méthode* ; il était le quinzième enfant d'un riche greffier du Palais. Orphelin de mère dès le berceau, ses premières années furent assez tristes ; on prétend même que le vieux greffier, comparant Nicolas avec ses deux aînés, dont l'esprit était singulièrement caustique, prophétisait qu'il ne

dirait jamais de mal de personne. Boileau perdit son père en 1657, l'année des *Provinciales*, et se trouva ainsi libre d'abandonner la chicane pour la poésie. Mais au lieu de chercher à se produire comme tant d'autres dans les salons et dans les ruelles, au lieu d'imiter son frère **Gilles Boileau** (1631-1669), un poète bel esprit qui fut membre de l'Académie française à vingt-huit ans, Boileau **Despréaux** commença par se recueillir, par se choisir des amis dans le monde des lettres ; avant même d'avoir publié un seul vers, il eut la bonne fortune de se lier avec Chapelle La Fontaine, Racine et Molière.



Boileau (1636-1711).

A vingt-quatre ans, en 1660, il fit circuler une satire manuscrite en deux parties (*les Adieux du poète*, *les Embarras de Paris*). Cette première pièce, qui rappelait la manière de Juvénal et de Régnier, mais en respectant toujours le lecteur français, fut bientôt suivie de quelques autres, et en 1666 paraissait un tout petit volume de vers contenant un *Discours au roi* et sept *Satires*. C'est à dater de ce jour que Boileau devint célèbre. Il parlait dans ses *Satires*, tantôt de morale et tantôt de littérature ; on oublia le censeur des vices pour considérer surtout le critique littéraire, l'ennemi déclaré de Quinault, de Scudéry, de Cotin et de Chapelain. Ce fut un déluge de récriminations, de pamphlets et de menaces contre « l'auteur des *Satires* ». Boileau ne fit que rire de ces vaines colères, et après avoir, dans une satire *Sur l'homme*,

montré la folie de ce roi des animaux, il fit la charmante satire *A mon Esprit* (1667); il prit plaisir à vouer une dernière fois au ridicule tous ses ennemis réunis; puis il cessa, durant plus de vingt-cinq ans, de composer des satires.

Le succès éclatant de ses premiers ouvrages l'avait encouragé, et sans doute il se flattait

> D'aller, comme un Horace à la postérité.

Aussi voulut-il, à l'imitation du poète latin, composer des *Épîtres* et un *Art poétique*, auquel vint aussitôt se joindre un poème héroï-comique, le *Lutrin*. L'*Art poétique* était achevé en 1674, et la même année paraissaient les quatre premiers chants du *Lutrin*, bientôt suivis de quatre nouvelles *Épîtres*. Les dix années qui s'écoulèrent de 1667 à 1677 furent sans comparaison les plus fécondes de la vie littéraire de Boileau; il semblait devoir continuer, mais Louis XIV l'arrêta court en le nommant son historiographe avec Racine. Durant les quinze années qui s'écoulèrent ensuite, il ne fit en fait de vers que les deux derniers chants du *Lutrin*. C'est peut être grâce à ce « silence prudent » que le satirique put forcer enfin, à l'âge de quarante-sept ans et sur un ordre du roi, les portes de cette Académie française d'où la mort avait fait sortir ses ennemis acharnés.

A dater de 1692, le poète se réveilla, un peu tard il est vrai, et fit la satire contre les *Femmes* (1693), puis les trois dernières *Épîtres* (1695), enfin, en 1698 et en 1705, les deux satires sur l'*Honneur* et sur l'*Équivoque*, fâcheux retour d'un vieillard aux exercices de sa verte jeunesse. Les années qui suivirent furent singulièrement tristes, car Boileau était infirme, sourd et asthmatique, sans autre famille que des neveux

pressés de recueillir son héritage. Il avait en outre le chagrin de survivre à tout son siècle, non seulement à Molière et à Corneille, mais encore à La Fontaine, à La Bruyère, à Racine, à Bossuet, à Bourdaloue, à Regnard même! Il avait quitté la cour en 1699, à la mort de Racine, son ami le plus cher; il vendit sa maison de campagne d'Auteuil et alla se retirer au pied des tours Notre-Dame chez un prêtre janséniste, son confesseur; c'est là qu'il mourut en 1711, quatre ans avant le roi qu'il ne savait plus louer.

Ce serait bien mal connaître Boileau que de se le représenter comme un homme quinteux et maussade, comme une sorte de pédant toujours prêt à régenter autrui. L'auteur des *Satires* fut au contraire doux, affable, poli, « l'un des meilleurs hommes du monde » au dire de Saint-Simon. Il acheta la bibliothèque du célèbre Patru pour le sauver de l'indigence; il voulut renoncer à sa pension en faveur de Corneille, il mérita enfin que Racine mourant se félicitât de n'avoir pas à pleurer la perte d'un tel ami.

L'œuvre poétique de Boileau. — L'œuvre poétique de Boileau n'est pas très considérable, car il suivait à la lettre ce précepte de son *Art poétique :*

> Travaillez lentement, quelque ordre qui vous presse,
> Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

C'est tout au plus si après cinquante ans de vie littéraire il a laissé sept mille vers, répartis de la manière suivante : douze *Satires*, douze *Épîtres*, les quatre chants de l'*Art poétique*, les six chants du *Lutrin*, l'*Ode sur la prise de Namur* en 1692 et quelques poésies diverses. Si l'on y joint un grand ouvrage en prose, la *Traduction du Traité du sublime par Longin* avec des *Réflexions sur Longin*, quelques opuscules,

dont un charmant *Dialogue sur les héros de roman*, et les fragments d'une correspondance avec Racine et avec Brossette, avocat de Lyon, on a la nomenclature complète des œuvres de Boileau[1].

C'est surtout, nous l'avons vu, comme « auteur des *Satires* » que le XVIIe siècle connaissait et appréciait Boileau ; mais Boileau satirique n'est guère mordant que quand il s'attaque aux mauvais écrivains ; sa grande source d'inspiration, c'est cette « haine d'un sot livre » qu'il se vantait d'avoir au cœur depuis l'âge de quinze ans. S'agit-il d'attaquer les vices de l'humanité ? le poète ne se sent pas « ces haines vigoureuses » dont parle le Misanthrope, et lors même qu'il les aurait, il ne saurait trouver des expressions pour les rendre, car c'est lui qui a dit, après avoir blâmé « la mordante hyperbole » de Juvénal et les « rimes cyniques » de Régnier :

> Je veux dans la satire un esprit de candeur,
> Et fuis un effronté qui prêche la pudeur.

Aussi la satire de Boileau est-elle presque exclusivement littéraire ; il est question de littérature dans la première satire, la plus amère de toutes, dans le *Repas ridicule*, et dans la satire *sur les Folies humaines ;* il en est question presque exclusivement dans la satire à Molière *sur la Rime et la Raison*, dans la septième, *sur le Genre satirique*, et surtout dans la *Satire IX*, ce chef-d'œuvre de fine ironie. Le principal mérite de ces satires littéraires, c'est qu'elles frappaient juste, sauf de bien rares exceptions ; c'est aussi qu'elles venaient au bon moment, au début du

1. La fameuse histoire de Louis XIV, faite de concert avec Racine, a péri, dit-on, dans un incendie : mais il n'est pas certain qu'elle ait jamais existé sous une forme définitive.

règne personnel de Louis XIV. Voyant qu'il ne craignait pas de s'attaquer même aux réputations qui semblaient le mieux établies, à Chapelain, l'oracle de l'Académie française et à Quinault, l'idole du parterre, les jeunes poètes appréhendèrent de se voir l'objet de ses critiques[1].

La crainte de Boileau a été pour beaucoup le commencement de la sagesse, et c'est assez dire quels immenses services l'auteur des *Satires* a rendus à la poésie française entre les années 1660 et 1670.

Les *Épîtres*.—Les *Épîtres* de Boileau, « ses belles Épîtres », comme dit Voltaire, ont un mérite très différent; le poète qui avait si vivement critiqué ses contemporains leur montrait là comment il faut s'y prendre pour écrire en vers. La plupart des *Épîtres* sont, en effet, très supérieures aux *Satires*. L'épître *Au roi sur les Avantages de la paix*, les épîtres à *Guillerargues*, à *Seignelay*, à l'avocat général *Lamoignon*, fils du premier président, la deuxième épître *Au roi* (1665), et l'épître *A mon jardinier* (1695) sont à tous les points de vue des œuvres très distinguées, sinon des chefs-d'œuvre. Sans doute, on n'en saurait dire autant des épîtres adressées à l'*abbé des Roches* et au *docteur Arnauld*, et l'épître sur l'*Amour de Dieu* est infiniment moins belle que ne le croyait Bossuet; mais en revanche l'épître *A mes vers*, le *Passage du Rhin* et l'épître *à Racine* sont des pièces achevées. L'auteur de ces poèmes, où la littérature proprement dite n'a pas trouvé place, a toutes les qualités d'Horace, qui passait jusqu'alors pour un maître

1. Plusieurs d'entre eux auraient pu dire en modifiant légèrement ces vers de Boileau lui-même dans son *Épître* à Racine :

> *Son* venin, qui sur moi brûle de s'épancher.
> Tous les jours en marchant m'empêche de broncher.
> Je songe, à chaque trait que ma plume hasarde,
> Que d'un œil dangereux *Despréaux* me regarde...

inimitable ; il a le ferme bon sens, l'esprit, la finesse et parfois la grâce de son modèle ; sa morale est plus pure, cela va sans dire et, en outre, il a donné à ses vers ce qu'Horace n'avait pas fait, toute la perfection dont ils étaient susceptibles. C'est donc à juste titre que les *Épîtres* de Boileau, bien plus parfaites que celles de Marot, de Ronsard, de Régnier et enfin de Malherbe, tiennent le premier rang parmi les œuvres de ce genre.

L'Art poétique. — Non content de montrer dans ses *Satires* les écueils qu'il fallait éviter, et de donner dans les *Épîtres* des modèles excellents, Boileau crut devoir, à l'exemple d'Horace, composer un poème sur l'art d'écrire en vers, et cinq années lui suffirent pour mener à bonne fin une entreprise aussi délicate. L'*Art poétique* est, comme l'on sait, divisé en quatre chants : les préceptes généraux remplissent le premier et le quatrième ; les deux autres sont consacrés à donner les règles particulières des principaux genres de poésie. Mais les poèmes didactiques, bien différents des traités en prose, sont avant tout des œuvres d'art, et le poète doit rejeter de parti-pris tout ce qui aurait l'air d'une leçon faite par un philosophe ou par un rhéteur. Boileau ne songeait nullement à instruire la jeunesse des écoles ; on l'aurait bien étonné sans doute si on lui avait prédit que ses vers seraient un jour commentés dans les collèges.

Homme du meilleur monde, il croyait s'adresser exclusivement à ce qu'on nomme aujourd'hui le grand public, et il ne voulait être ni bien méthodique ni bien complet. N'allons donc pas lui demander compte de la manière dont il a composé ce poème qui n'est pas un traité ; gardons-nous surtout de lui reprocher de prétendues lacunes, ou de lui imputer à crime des omissions volontaires. Il n'a pas donné les règles de

la *Fable*, de l'*Épître*, du *Poème didactique* et de l'*Opéra ;* il n'a parlé ni de Plaute, ni d'Euripide ; il a passé sous silence bien des poètes du Moyen âge et du XVIe siècle, enfin il n'a pas nommé La Fontaine ; c'est une nouvelle preuve que l'*Art poétique* n'est pas une œuvre scientifique, voilà tout ce qu'on en peut inférer. D'ailleurs, si l'on examine les choses de plus près, on verra que l'auteur des *Satires* ne voulait pas, en 1669, se faire de nouvelles affaires. Si l'on excepte d'Assoucy et Boyer, il n'attaque pas un auteur vivant ; Chapelain même et Cotin sont laissés en paix, et c'est chez lui une résolution bien arrêtée de ne pas nommer, fût-ce pour les louer, les auteurs qui n'appartiennent pas encore à la postérité ; voilà pourquoi Boileau n'a parlé ni de Corneille, ni de Racine, ni enfin de La Fontaine.

C'est encore une erreur de croire que l'*Art poétique*, publié en 1674, ait pu exercer une influence décisive sur les productions littéraires du siècle de Louis XIV ; car ses préceptes ont suivi l'éclosion des œuvres poétiques publiées de son temps. Corneille renonça définitivement au théâtre l'année même où paraissait le poème de Boileau ; Racine avait alors composé toutes ses tragédies à l'exception de *Phèdre* et des deux pièces destinées à Saint-Cyr ; La Fontaine avait donné ses premières fables et Molière était mort. Le grand siècle avait donc montré ce qu'il savait faire, et si Boileau n'avait pas écrit l'*Art poétique*, la littérature française compterait seulement un chef-d'œuvre de moins. Aussi n'est-ce pas à l'influence de Despréaux que doit être attribué le caractère si particulier de la poésie du XVIIe siècle ; ce n'est pas parce que l'auteur de l'*Art poétique* a dit et redit à satiété dans ses vers qu'il faut « aimer la raison » que nos grands poètes ont été si raisonnables. Ce

n'est pas davantage parce qu'il a donné à la règle des unités dramatiques une forme si concise que la tragédie classique arrive à ce résultat :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Venu après tous les autres, Boileau n'avait rien à leur apprendre en 1674, mais il s'est trouvé d'accord avec eux sur la nécessité d'être toujours vrai :

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable ;

d'observer exactement l'homme avant de songer à le peindre,

> Étudiez la cour et connaissez la ville ;

de faire en sorte enfin que le plus beau désordre lui-même soit toujours un effet de l'art.

Sur tous ces points, et sur bien d'autres encore, Boileau était en harmonie parfaite avec son siècle tout entier. Aussi voyons-nous que l'*Art poétique* n'a pas soulevé la plus légère contradiction durant plus de cent cinquante ans ; ses beaux vers sont « devenus proverbes en naissant », et l'on s'est plu à reconnaître que l'auteur de ce chef-d'œuvre avait parfaitement réussi à coordonner les doctrines littéraires des plus grands maîtres ; qu'il avait su, en outre, les présenter sous une forme très agréable à l'imitation des siècles à venir. C'est en ce sens que Boileau a pu être proclamé le « législateur du Parnasse ». Si après deux siècles il continue à régenter les poètes et les poésies, c'est au nom de ses contemporains dont il traduisait la pensée intime, au nom de Malherbe, de Corneille, de Racine, de Molière et de La Fontaine.

C'est pour cela que l'*Art poétique* fera toujours autorité en matière de poésie ; Boileau a mis la raison en vers harmonieux, comme l'a si bien dit Voltaire[1], et ceux mêmes qui l'attaquent avec le plus de vivacité sentent bien, sans vouloir se l'avouer, que la raison « finit toujours par avoir raison ».

Le *Lutrin*. — Le *Lutrin*, poème héroï-comique, ne semble pas pouvoir être mis en parallèle avec les œuvres dont il vient d'être parlé ; on sait, en effet, que Boileau l'a composé comme en se jouant, et pour répondre à un défi porté par le premier président Lamoignon. Heureux de montrer que le poète sait faire quelque chose de rien, il a pris pour sujet d'un poème de quinze cents vers une querelle de sacristie ; son héros principal, si l'on peut s'exprimer ainsi, est un pupitre de chœur. Mais autour de ce pupitre se livrent des luttes acharnées, décrites avec toute la magnificence dont la poésie épique peut être susceptible. Le *Lutrin* est une épopée *burlesque*, comme l'a dit expressément Boileau, si sévère pour le *Typhon* et pour les autres œuvres de Scarron ; mais au lieu d'imiter ceux qui font parler Énée et Didon à la façon « des harengères et des crocheteurs », l'auteur du *Lutrin* a trouvé plus délicat et non moins plaisant de prêter à des sacristains, à un perruquier et à sa femme le langage d'Énée et de Didon. C'est une parodie des plus belles épopées, mais une parodie d'apparence sérieuse, avec les invocations, les descriptions, les comparaisons et tout ce qui constitue essentiellement les poèmes épiques. Aussi le *Lutrin* « ouvrage de pure plaisanterie », dit encore Boileau, est-il considéré comme un véritable chef-d'œuvre ; la forme est tout

1. *Lettre à Chamfort*, janvier 1764.

dans ce genre de poésie, et cette forme est exquise. Il est permis de contester à l'auteur des *Satires*, des *Épîtres* et de l'*Art poétique* les qualités qui font les grands poètes, surtout la sensibilité et le feu de l'imagination ; ces qualités, l'auteur du *Lutrin* les a toutes ; on ne saurait imaginer un plus parfait modèle de l'art d'écrire en vers.

Jugement sur Boileau. — Au reste, sauf de très rares exceptions, Boileau s'est montré dans toutes ses œuvres un grand écrivain, digne de parler en ces termes à ceux qui devaient lui succéder :

> Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
> Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
> En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
> Si le terme est impropre ou le tour vicieux :
> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Pour toutes ces raisons, l'on peut dire avec La Bruyère que Boileau est notre Horace, et que ses œuvres vivront aussi longtemps que la langue française elle-même. S'il n'est pas tout à fait l'égal de Corneille, de Racine, de Molière et de La Fontaine, il les approche du moins de bien près, grâce à cette « demi-poésie [1] » dont il s'est fait une spécialité. Ses œuvres ont été publiées à plus de cinq cents éditions, et bien des gens connaissent Boileau qui n'ont même pas entendu parler de Racine. Cette popularité, un autre écrivain français la partage avec lui, c'est le bon La Fontaine.

1. « Boileau est un grand poète dans la demi-poésie. » JOUBERT.

La Fontaine (1621-1695).

Vie de La Fontaine. — Jean de **La Fontaine** est né à Château-Thierry en 1621, de sorte qu'il est l'aîné des grands poètes du XVIIe siècle, Corneille excepté. Il appartenait à une très bonne famille ; son père était maître des eaux et forêts. Il ne semble pas avoir été ce qu'on appelle un enfant prodige, et sa passion pour la poésie se révéla fort tard. A vingt ans, il voulait entrer dans les ordres et se faire oratorien; à vingt-six, il était maître des eaux et forêts à Château-Thierry et marié avec une jeune femme de quinze ans. C'est en 1654 seulement que parurent ses premiers vers : une traduction libre de l'*Eunuque*, comédie latine de Térence; La Fontaine avait alors trente-trois ans. En 1657, il fut présenté au surintendant Fouquet, et gratifié d'une pension payable en quatre termes, mais toujours sur la présentation d'une pièce de vers. Ce protecteur éclairé lui fut enlevé en 1661, et le poète sut montrer qu'il gardait au fond du cœur le souvenir des bienfaits reçus.



La Fontaine (1621-1695).

Au reste, ce fut sa destinée d'être toujours protégé, choyé même jusque dans son extrême vieillesse par de très grands personnages. A Fouquet succéda la duchesse douairière d'Orléans, puis la marquise de La Sablière, et quand cette dernière mourut en 1693,

M. et Mme d'Hervart recueillirent le poète septuagénaire, un enfant privé tout à coup de sa mère. Il s'était séparé de sa femme après quinze ou seize ans de mariage; il oubliait complètement qu'il avait un fils; il avait vendu sa charge, aliéné ses biens, « mangé son fonds avec son revenu »; il était perdu s'il eût été abandonné à lui-même. Heureusement les amis dévoués ne lui manquèrent jamais, parce qu'à de très graves défauts il joignait les qualités les plus aimables; il put donc se livrer sans contrainte à son goût pour les choses de l'esprit, et c'est ainsi qu'il devint un grand poète.

En 1665 parut un premier recueil de *Contes et nouvelles en vers*, dans le genre des récits très licencieux qu'avaient laissés l'Arioste, Boccace, Bonaventure des Périers et Marguerite de Navarre. C'est par eux que La Fontaine se fit d'abord une grande réputation, et jusqu'en 1685, il ne cessa pas d'en accroître le nombre; le dernier recueil fut même publié d'une manière clandestine après que le poète, pour entrer à l'Académie française, eût « promis d'être sage ».

Les *Fables* vinrent ensuite; en 1668, à l'âge de quarante-sept ans, La Fontaine en donna au public les six premiers livres sous le titre bien modeste de *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*. Les cinq livres suivants parurent dix ans plus tard (1678-1679), le douzième et dernier se fit attendre jusqu'en 1694. Dans l'intervalle de ces différentes publications, La Fontaine avait composé des œuvres de toute nature, telles que comédies, opéras, élégies, odes, épîtres, ballades, rondeaux et autres poésies de société, un poème édifiant sur la *Captivité de saint Malc* (1673), un poème didactique sur le *Quinquina* (1682); surtout un roman mythologique en prose

mêlée de vers, les *Amours de Psyché et de Cupidon* (1669)[1].

L'auteur de toutes ces œuvres avait mené, jusqu'en 1693, la vie la plus désordonnée. L'exemple de son amie, la marquise de La Sablière, convertie et retirée dans un couvent, ne l'avait pas plus touché que les exhortations de Racine ; mais à la suite d'une maladie qui le mit aux portes du tombeau, il changea tout à coup de sentiments ; il demanda publiquement pardon des scandales qu'il avait causés, et il se jeta, malgré son grand âge, dans les exercices de la pénitence la plus austère[2]. La Fontaine mourut le 13 avril 1695, emportant l'estime et l'admiration de tous. « C'était, dit Maucroix, l'âme la plus sincère et la plus candide que j'aie jamais connue ; jamais de déguisement ; je ne sais s'il a menti en sa vie » ; et la bonne femme qui veillait au chevet de son lit faisait de lui, sans s'en douter, un magnifique éloge lorsqu'elle disait au prêtre qui l'assistait : « Il est plus bête que méchant... Dieu n'aura pas le courage de le damner ! »

Les œuvres de La Fontaine : les *Fables*. — Les œuvres de La Fontaine, dont on a vu plus haut la nomenclature très abrégée, sont loin d'être également achevées ; c'est même un fait inexplicable qu'un si grand poète ait été si médiocre à ses heures. Voltaire

1. C'est là que se trouve le portrait si célèbre des « quatre amis » que l'on sait être La Fontaine lui même, Racine, Boileau, et Molière ou plus vraisemblablement Chapelle.

2. La dernière lettre que La Fontaine ait écrite, adressée au chanoine Maucroix, le « meilleur de ses amis », se termine par ces paroles significatives : « Hier, comme je revenais de l'Académie, il me prit, au milieu de la rue du Chantre, une si grande faiblesse, que je crus véritablement mourir. O mon cher ! mourir n'est rien ; mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu? Tu sais comme j'ai vécu ! Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. » (*Lettre du 10 février* 1695). Maucroix eut le temps de répondre à son ami sur le même ton, et de le fortifier en lui parlant de la « bonté infinie » dont « une véritable contrition » peut obtenir tout.

a jugé sévèrement les *Contes*, qui sont, dit-il « autant au-dessous de l'Arioste que l'écolier est au-dessous du maître[1] ». Les pièces de théâtre n'ont pour ainsi dire aucune valeur; les autres œuvres sont fort mélangées, et faiblement versifiées le plus souvent; mais les *Fables* suffisent à placer leur auteur tout à fait au premier rang, à côté de Corneille, de Racine et de Molière.

La Fontaine évidemment n'est pas le premier qui ait fait des fables, car sans parler des Indiens, d'Ésope et de Phèdre, on pourrait compter par centaines les apologues qui se rencontrent dans notre littérature du Moyen âge et du XVIe siècle. Mais les *Ysopets* de Marie de France et des autres étaient inconnus au temps de Louis XIV; et les auteurs de la Renaissance qui ont fait usage de l'apologue, Marot, Comines, Régnier enfin, n'étaient nullement des fabulistes. C'est Ésope, dont les récits sont tous en prose, c'est Phèdre surtout, le versificateur élégant du siècle d'Auguste, que La Fontaine s'est proposés pour modèles, mais en prenant pour devise ce beau vers de l'une de ses *Épîtres :*

> Mon imitation n'est pas un esclavage[2].

Aussi a-t-il commencé par juger en critique sévère les fables qu'il s'agissait d'imiter : tantôt il a traduit sans changer; tantôt au contraire il a cru devoir retrancher, modifier, ajouter, si bien qu'il a toujours fini par être original, parce qu'il avait toujours sa manière à lui de concevoir une fable. Cette manière particulière à La Fontaine, nous la connaissons d'autant mieux que le poète a pris la peine d'exposer

1. *Correspondance*, lettre du 3 avril 1769.
2. *Épître à l'évêque de Soissons.*

tout au long ses théories littéraires. C'est ainsi qu'il a défini la fable :

> Une ample comédie à cent actes divers,
> Et dont la scène est l'univers[1] ;

et, en effet, la plupart de ses fables sont des drames en miniature, des comédies ou des tragédies qui ont une exposition, un nœud, un dénouement, et dont l'intérêt toujours croissant est suspendu jusqu'à la fin.

> Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle,

ajoute aussitôt le poète, montrant ainsi que, pour vivifier ses drames, il a donné des caractères à tous ses personnages. Chacun d'eux se distingue des autres par des qualités ou par des défauts qui lui sont propres, et telle est la fécondité de La Fontaine qu'il ne s'en est pas tenu à quelques types convenus. Il n'a pas voulu introduire un seul et même lion, un seul et même renard dans les quinze ou vingt apologues différents où les lions et les renards ont à jouer un rôle[2]. Toutes les fois que la chose a été possible, La Fontaine a étudié parallèlement l'homme et l'animal, de manière à pouvoir représenter celui-là sous les traits de l'autre ; il a de plus observé les moindres détails avec un soin scrupuleux, et ce qu'il a si bien vu, le poète le fait voir à son tour. Quoi de plus conforme à la réalité que cette parade du singe et du léopard :

1. Livre V, fable 1.
2. Pour ne parler que du lion, il s'en trouve de plusieurs espèces dans les fables : ce roi des animaux est tantôt brutal et violent, tantôt au contraire généreux et bon ; tantôt pillard effronté, cruel comme Caligula, tantôt enfin rusé, cauteleux et fourbe à la façon du renard, et cela parce que les lions sont l'image des monarques, des Tibère, des Henri IV, des Louis XI et aussi des Louis XIV.

> ... Votre serviteur Gille
> Cousin et gendre de Bertrand,
> Singe du pape en son vivant,
> Tout fraîchement en cette ville
> Arrive en trois bateaux — exprès pour vous parler.
> — Car il parle — on l'entend, — il sait danser, baller,
> Faire des tours de toute sorte,
> Passer en des cerceaux : — et le tout pour six blancs !
> Non, Messieurs, pour un sou ! — si vous n'êtes contents,
> Nous rendrons à chacun son argent à la porte.

C'est au sortir de la foire où il avait passé son temps « à ne rien faire » que le poète a dû écrire cet admirable petit boniment. La Fontaine a vu de même les chevaux qui tirent un coche, les charretiers qui jurent, les savetiers qui chantent dans leur échoppe, les seigneurs de village qui se croient partout chez eux, que sais-je enfin ? il a tout vu et il fait tout voir.

La morale dans les Fables de La Fontaine. — Et pourtant La Fontaine ne voulait pas « conter pour conter » ; ajoutons qu'il ne voulait pas davantage peindre pour le plaisir de peindre ; il prétendait, c'est lui qui l'a répété maintes fois, faire œuvre de moraliste :

> Je me sers d'animaux pour instruire les hommes...
> En ces sortes de feinte, il faut instruire et plaire...
> Je tâche d'y tourner le vice en ridicule,
> Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule, etc.

A l'en croire, il n'a qu'un but, la morale, et c'est par le plaisir qu'il entend nous y conduire. Mais peut-on dire que les *Fables* sont une morale en exemples, et devons-nous considérer leur auteur comme une sorte de prédicateur laïque, auxiliaire de Bossuet et de Bourdaloue ? La prétention serait singulière, étant donnée surtout la facilité avec laquelle ce moraliste « quitte Ésope pour être tout à Boccace », et réci-

proquement. Mais il faut s'entendre à cet égard, et ne pas demander aux fabulistes plus qu'ils ne peuvent donner. Ils ressemblent fort aux poètes dramatiques, dont la mission n'a jamais été de mettre la morale en vers. Ils se sont contentés en général de peindre l'homme tel qu'il est ; à nous de nous reconnaître dans ces peintures et de nous corriger si notre portrait nous déplaît.

La Fontaine de même se préoccupe avant tout de peindre au vrai les choses de la vie, et les leçons que l'on peut tirer de ses fables sont bien souvent très différentes de la moralité banale que lui-même y a jointe pour suivre l'exemple de ses devanciers [1].

Presque toujours les fables ont pour objet de bien mettre en lumière une vérité d'expérience, une de ces vérités que constatent les proverbes, cette prétendue sagesse des nations, celles-ci par exemple : la force ici-bas prime malheureusement le droit (*le Loup et l'Agneau, l'Homme et la Couleuvre*) ; les gens de justice s'enrichissent aux dépens des plaideurs (*l'Huître et les Plaideurs*) ; ou celle-ci encore :

> Laissez dire les sots, le savoir a son prix...
> Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami...
> Il n'est pour voir que l'œil du maître..., etc.

Il ne s'agit pas là de conseils à donner au lecteur, le fabuliste prétend simplement lui montrer la vie

1. Certaines fables de La Fontaine n'ont pas de morale du tout, car elles ont simplement pour objet de constater un fait. Ainsi l'on a tort de se récrier au nom de la morale outragée après avoir lu ces vers d'une fable célèbre :

> Bergers, bergers, le loup n'a tort
> Que quand il n'est pas le plus fort.
> Voulez-vous qu'il vive en ermite ?

Cela revient à dire tout simplement que les carnivores sont bien obligés de se nourrir de chair, et que le loup est dans son rôle quand il cherche à manger les moutons ; ce qui n'empêche pas l'homme, carnivore lui aussi, d'avoir raison quand il mange les moutons et quand il tue les loups.

comme elle est, et le mettre en garde contre des illusions qui pourraient être funestes. Nul ne s'y est mépris au XVIIe siècle; on n'a jamais attaqué la morale des fables de La Fontaine, pas plus qu'on n'a eu l'idée de le traîner devant les tribunaux pour avoir insulté la magistrature, quand il a dit :

> Selon que vous serez puissant ou misérable,
> Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir[1].

ou pour avoir avili la majesté royale par ces vers :

> Amusez les rois par des songes,
> Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges :
> Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
> Ils goberont l'appât, vous serez leur ami[2].

Quand il s'agit de donner des conseils, La Fontaine s'en tient ordinairement aux plus vulgaires, à ceux que dédaignerait un moraliste de profession :

> Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature...
> — Je conclus qu'il faut qu'on s'entr'aide...
> — Il ne se faut jamais moquer des misérables,
> Car qui peut s'assurer d'être toujours heureux...
> — Il faut autant qu'on peut obliger tout le monde...
> — En ce monde, il se faut l'un l'autre secourir;
> Si ton voisin vient à mourir,
> C'est sur toi que le fardeau tombe...
> — Plus fait douceur que violence...
> — Rien ne sert de courir, il faut partir à point, etc.

D'autres fois enfin, rarement il est vrai, l'intention de moraliser est manifeste ; La Fontaine alors prend volontiers la parole en son propre nom et cesse de se cacher derrière ses personnages :

1. *Les Animaux malades de la peste.*
2. *Les Obsèques de la Lionne*, VIII, 14.

Ceci s'adresse à vous, esprits du dernier ordre,
Qui, n'étant bons à rien, cherchez sur tout à mordre...
— Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de la retraite...
— Qu'un ami véritable est une douce chose!...
— La Mort avait raison, je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet...

Alors aussi sa morale est très pure, et les sentiments qu'il exprime sont toujours d'une grande élévation.

En résumé, les *Fables* de La Fontaine, sans être comparables aux *Sermons* de Bossuet et aux *Essais* de Nicole, sont inattaquables sous le rapport de la morale; vouloir les corriger, comme l'a fait un littérateur allemand, c'est commettre une double sottise. On sait en effet que Lessing, indigné de voir dans la fable du Renard et du Corbeau la fourberie impunie et même triomphante, a cru bien faire en ajoutant que le fromage était empoisonné. Le renard est ainsi châtié de sa fourberie, mais le corbeau n'a la vie sauve que grâce à sa stupidité. Tout autre est la leçon qui se dégage du récit de La Fontaine : « Défiez-vous de ceux qui vous adressent des compliments que vous ne méritez pas ; ils veulent vous duper, et ensuite ils se moqueront de vous. » Il serait aisé de justifier ainsi sur tous les autres points le poète qui disait avec tant de raison :

Une morale nue apporte de l'ennui.
Le conte fait passer le précepte avec lui.

Valeur littéraire des *Fables*. — Que dire enfin du style de ces chefs-d'œuvre, au sujet desquels on a épuisé toutes les formules de l'admiration ? La Fontaine écrit en vers comme si la prosodie française ne présentait pas au poète des difficultés presque

insurmontables, et il ne sait pour ainsi dire pas ce que c'est qu'un terme impropre ou un vers de remplissage. La rime, cette esclave en révolte qui gênait si fort Boileau et Molière lui-même, est pour lui une source de beautés nouvelles :

> Doux trésors, ce dit-il, chers gages, qui jamais
> N'attirâtes sur vous l'envie et le mensonge,
> Je vous reprends ; sortons de ces riches palais,
> *Comme l'on sortirait d'un songe!*

Voilà un des plus beaux vers que La Fontaine ait écrits, et probablement il en est redevable à la rime [1].

Les *Fables* sont écrites en vers libres, c'est-à-dire en vers de longueur variable au gré du poète. L'*Agésilas* de Corneille, l'*Amphitryon* de Molière et les *Chœurs* de Racine font usage de ce mètre, importé d'Italie vers 1625, mais nul ne l'a manié avec autant de génie que La Fontaine. Les grands récits comme *le Meunier, son fils et l'âne*, *le Vieillard et ses enfants*, *Philémon et Baucis* sont en vers alexandrins dont les rimes se suivent comme dans la tragédie ; d'autres fables sont tout entières en vers de sept pieds (*le Combat des Rats et des Belettes*), ou de huit pieds (*le Singe et le Dauphin*), ou de dix pieds (*les Vautours et les Pigeons*) ; mais c'est l'exception. Partout ailleurs le vers s'allonge ou se raccourcit suivant qu'il s'agit d'exprimer telle ou telle idée, tel ou tel sentiment. Tout le monde a remarqué la façon dont le lion, fai-

1. Sans doute encore il avait oublié la cornemuse du loup devenu berger lorsque la nécessité de rimer avec *hoqueton*, avec *ruse* et avec *troupeau* l'a conduit à faire ces vers si expressifs :

> Il s'habille en berger, endosse un hoqueton,
> *Fait sa houlette d'un bâton,*
> *Sans oublier la cornemuse.*
> Pour pousser jusqu'au bout la ruse
> Il aurait volontiers écrit *sur son chapeau :*
> C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau.

sant sa confession publique, semble vouloir escamoter le plus gros de ses péchés :

> Même il m'est arrivé quelquefois de manger
> Le berger.

Mais le plus bel exemple de la manière dont La Fontaine sait marier entre eux les vers de différentes mesures est ce petit chef-d'œuvre qui a pour titre *le Cerf se voyant dans l'eau*. A quelques vers de huit pieds (c'est le mètre du petit conte badin) succèdent tout à coup quelques alexandrins, l'un pour montrer la longueur de ces jambes de fuseaux

> Dont il voyait — l'objet — se perdre — dans les eaux ;

les autres pour mieux rendre la tristesse du cerf à la vue d'une telle infirmité. Surviennent les chiens ; la fuite est rapide, et le vers fuit à son tour avec la même rapidité :

> Tout en parlant de la sorte,
> Un limier le fait partir ;
> Il tâche à se garantir,
> Dans les forêts il s'emporte, etc.

Il en est de même dans les neuf dixièmes des *Fables*; c'est d'une précision, d'une harmonie, d'une grâce incomparables. Lorsqu'on lit attentivement ces œuvres merveilleuses, on ne s'étonne plus de ce jugement porté sur La Fontaine par son ami Molière : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme. » On a pu ajouter même qu'il y a chez lui une « plénitude de poésie[1] » que l'on ne rencontre pas toujours chez les plus grands poètes du XVIIe siècle.

1. Joubert. *Pensées*.

Autres auteurs de Fables au XVIIe siècle. — Bien que Boileau, dans son *Art poétique*, n'ait rien dit de la *Fable*, elle est devenue un genre dès l'apparition des six premiers livres, en 1668 ; on proclama La Fontaine « inimitable[1] » et on se mit à l'imiter. **Madame de Villedieu** (1632?-1683), aventurière et femme auteur qui a composé des tragédies et des romans, publia quelques fables en 1670 ; **Furetière** (1620-1688), celui-là même qui se vit chassé de l'Académie pour avoir fait seul le *Dictionnaire* qu'elle ne publiait pas, donna au public, en 1671, cinquante *Fables morales et nouvelles* ; **Benserade** mit Ésope en quatrains (1672) ; le sage **Perrault** (1628-1703), l'auteur des charmants *Contes des fées*, se laissa tenter lui aussi, mais après la mort de La Fontaine, car ses *Fables de Faërne* sont de 1699 ; **Boursault**, que nous connaissons déjà, introduisit des fables dans des *Lettres galantes*, et jusque dans des comédies faites pour les encadrer ; **Lenoble** enfin (1643-1711) fit un volume de *Contes et fables* qui témoignent à tout le moins de sa facilité, car il refit *la Cigale et la Fourmi* en plus de quatre-vingts vers. Ces premiers disciples de La Fontaine ne sont pas absolument méprisables ; on trouve même de l'esprit, de la grâce, un véritable talent dans quelques-unes de leurs fables ; il leur a manqué seulement le génie, et leurs efforts ont servi surtout à montrer l'écrasante supériorité de leur maître à tous, de La Fontaine.

Autres genres de poésie : Mme Deshoulières.

Que sont auprès de Boileau et de La Fontaine les autres poètes dont nous avons à parler maintenant ? Il faut pourtant mentionner ceux qui ont pu mettre

1. Furetière. *Fables morales et nouvelles*, 1671.

à profit les leçons contenues dans l'*Art poétique*; autrement on connaîtrait bien mal l'histoire de la poésie française au siècle de Louis XIV. Les genres divers dont Boileau avait donné les règles cessèrent presque tous d'être cultivés après 1674, comme si l'auteur de l'*Art poétique*, en montrant les difficultés du métier de poète, avait découragé la plupart de ses contemporains. A la fin de son poème, il excitait Corneille à « rallumer son audace », Racine à « enfanter des miracles nouveaux », Benserade à « amuser les ruelles », Segrais enfin à composer de nouvelles églogues. On sait comment ces poètes répondirent à son appel ; Benserade seul lui donna satisfaction : il fit son *Ovide en rondeaux!* A défaut de Segrais, ce fut madame **Deshoulières**, ennemie de Boileau et de Racine (1633?-1694), qui osa

> Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers.

L'idylle des *Moutons* est précisément de 1674, et elle fut suivie de plusieurs autres pièces analogues dont les vers harmonieux se gravent d'eux-mêmes dans les mémoires.

On fit après 1674 bien peu de *rondeaux* (Benserade excepté), encore moins de *madrigaux*, de *ballades*, de *satires*, de *vaudevilles*, et pour ainsi dire plus de *sonnets* [1].

La poésie n'était pas morte, puisqu'elle est immortelle, mais le nombre de ceux qui s'y sont adonnés durant les vingt-cinq dernières années du XVII[e] siècle est relativement peu considérable. Les plus connus sont madame **de La Suze** (1618-1673) et son collabo-

1. Il semble que Boileau ait fait l'épitaphe de ce dernier genre de poésie en écrivant le vers fameux :

> Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème.

rateur **Pellisson** (1624-1693); — Emmanuel **de Coulanges** (1631-1716) qui suivit le conseil de madame de Sévigné sa parente, et se donna tout entier aux chansons « auxquelles il réussissait si bien »; — **Sénecé** (1643-1737); — **La Monnoye** (1641-1728); — le marquis **de La Fare** (1644-1712) — et enfin le brillant abbé **de Chaulieu** (1639-1720). Ces derniers se sont fait un nom par leurs poésies badines, destinées à chanter la bonne chère et le plaisir. Amis et commensaux du duc de Vendôme, ils étaient les oracles de cette société du Temple, si élégante, si raffinée, si corrompue, au sein de laquelle Voltaire débutera vers 1715. L'abbé de Chaulieu, né en 1639, la même année que Racine, a vu éclore presque tous les chefs-d'œuvre du XVII[e] siècle; il a pu applaudir Corneille, Racine et Molière; il a lu dès leur apparition toutes les poésies de Boileau, et Voltaire a commencé par être un de ses disciples; tant il est vrai qu'il n'y a pas eu d'interrègne entre le siècle de Louis XIV et celui de Louis XV.

CHAPITRE XVIII

L'ÉLOQUENCE AU XVII[e] SIÈCLE. AVOCATS ET PRÉDICATEURS; LE MAITRE ET PATRU, — BOSSUET ET BOURDALOUE (1619-1704).

Passer de la poésie à l'éloquence, ce n'est pas, à proprement parler, changer de sujet, car il y a bien de l'éloquence dans les œuvres des grands poètes, et bien de la poésie dans les discours des orateurs de génie. Aussi ne doit-on pas s'étonner, si à côté

de Corneille, le XVIIe siècle a produit Bossuet, s'il a vu naître à la fois un Racine et un Massillon.

1° L'éloquence politique et judiciaire : Le Maître et Patru.

L'éloquence politique, si florissante dans les anciennes républiques d'Athènes et de Rome, ne pouvait pas se donner carrière sous des rois absolus comme Henri IV, Louis XIII et Louis XIV, et c'est à peine si, de temps à autre, quand les circonstances étaient solennelles, les magistrats étaient appelés à faire entendre de graves et nobles discours. On a conservé ainsi les noms d'Omer **Talon** (1595-1652), — de Guillaume **de Lamoignon** (1617-1677), — du président Achille **de Harlay** (1639-1712), et de quelques autres encore ; pour rencontrer de véritables orateurs politiques, il faut attendre la fin de l'ancien régime et arriver à la Révolution française.

Cette liberté que les Parlements n'avaient pas pour eux-mêmes, ils l'accordaient du moins à ceux qui plaidaient devant leurs tribunaux ; l'éloquence du barreau, représentée à la fin du XVIe siècle par Étienne Pasquier et Antoine Arnauld, brille d'un assez vif éclat au commencement du règne de Louis XIV. Malheureusement les traditions que se transmettaient les avocats n'étaient pas bonnes : ils n'osaient pas secouer le joug du pédantisme que leur avait imposé la Renaissance ; ils auraient cru déchoir s'ils avaient parlé sans entasser les unes sur les autres les citations grecques et latines, sacrées et profanes. Le plaidoyer de maître Petit-Jean dans les *Plaideurs* est plus encore une imitation qu'une caricature.

Deux avocats pourtant se sont fait un nom au XVIIe siècle par leur éloquence, Antoine **Le Maître** (1608-1658), et Olivier **Patru** (1604-1681). **Le Maître**

obtint les succès les plus éclatants en 1629, dès l'âge de vingt et un ans; à vingt-neuf ans il renonçait à la gloire et aux honneurs pour devenir un des premiers solitaires de Port-Royal. Ses plaidoyers, imprimés en 1656, ont sans doute encore quelques défauts, et surtout ils sont entachés de pédantisme; mais on y remarque de réelles beautés : simplicité, vigueur, grande pureté de style, effort pour unir la concision à la clarté; parfois enfin, surtout dans le VIe et dans le XXIIe de ses plaidoyers, il s'élève à la véritable éloquence.

Le Maître n'a fait que passer au barreau; **Patru**, qui débuta deux ans plus tard, en 1632, fut avocat toute sa vie, ce qui d'ailleurs ne l'enrichit pas. Mais il était plutôt disert qu'éloquent; émule de Vaugelas, il songeait plus aux mots qu'aux choses elles-mêmes; ses harangues étaient, dans toute la force du terme, des discours académiques. Elles ont passé presque tout entières sous forme d'exemples dans les dictionnaires du temps, mais on ne lit plus ces pièces d'éloquence, et de Patru il ne reste plus guère qu'un nom.

2° Réforme de l'éloquence religieuse au XVIIe siècle.

Les avocats du XVIIe siècle, eussent-ils été des « passe-Cicéron », comme a dit La Fontaine, ne pouvaient jamais avoir qu'un très petit nombre d'auditeurs, — des juges somnolents, des confrères jaloux, un public de plaideurs passionnés, — et ils étaient dans la nécessité de faire imprimer leurs plaidoyers. Les prédicateurs, au contraire, surtout en ce siècle si profondément religieux, s'adressaient au vrai public; leur éloquence pouvait se donner libre carrière et joindre la censure des vices à l'exposition des dogmes;

ils avaient enfin, depuis le commencement du règne de Louis XIII, rompu avec ces traditions fâcheuses dont les avocats étaient toujours les esclaves. De pieux réformateurs étaient intervenus qui, sans le savoir, sans le vouloir même, avaient contribué au progrès de l'art oratoire et travaillé à faire du sermon, du panégyrique et de l'oraison funèbre des œuvres éminemment littéraires, dignes d'être écoutées, méditées et admirées par les profanes eux-mêmes.

C'est ainsi que le pieux Vincent de Paul avait appris à ses disciples à prêcher simplement, à s'interdire les citations d'auteurs païens, à rechercher avant tout l'édification des auditeurs. D'autres, comme le cardinal **de Bérulle** (1575-1629), fondateur de l'Oratoire et prédicateur éminent, comme l'abbé **de Saint-Cyran** (1581-1642), dont l'éloquence nerveuse plaisait tant aux religieuses et aux solitaires de Port-Royal, voulurent en outre que le prêtre fût à la hauteur de sa mission, laborieux, instruit, éloquent même, pourvu que la lecture des livres saints et la méditation des vérités chrétiennes fussent toujours la source de son éloquence.

Ces préceptes si judicieux, réitérés à tout propos, furent appliqués aussitôt par quelques orateurs sacrés dont les noms ne doivent pas être mis en oubli, par le P. **Bourgoing** (1585-1662) deuxième général de l'Oratoire; — par l'oratorien **Lejeune** (1592-1672), le missionnaire aveugle; — par le P. **Senault** (1601-1672) oratorien lui aussi et supérieur de son Ordre; — par le jésuite Claude **de Lingendes** (1591-1660), et par son cousin Jean **de Lingendes** (1595-1665), évêque de Sarlat et ensuite de Mâcon, — par des prêtres séculiers, enfin, tels que **Ogier** (?-1670) et **Singlin** (1607-1664). Grâce à ces hommes vraiment apostoliques, le

discours chrétien par excellence, le *sermon*, put être prononcé devant les grands de la terre, devant les lettrés les plus délicats, sans leur donner occasion de mépriser la parole de Dieu. Telle était l'éloquence de la chaire en 1642, lorsque Bossuet tout jeune encore vint à Paris, afin de s'y préparer par de fortes études au ministère ecclésiastique.

3° Bossuet (1627-1704).

Vie de Bossuet. — Jacques-Bénigne **Bossuet** naquit à Dijon en 1627, vingt et un ans après Corneille, trente et un ans plus tard que Descartes. Il était le septième de dix enfants, et appartenait à une de ces familles parlementaires où les traditions d'honneur et de vertu chrétienne étaient pour ainsi dire héréditaires. Élevé d'abord chez les jésuites de Dijon, qui auraient bien voulu l'attirer à eux, il vint achever ses études à Paris, au collège de Navarre, dirigé alors par un ancien jésuite, Nicolas Cornet. C'était en 1642, au moment où Richelieu mourant revenait à Paris, où Corneille, après avoir donné le *Cid*, *Horace* et *Cinna*, préparait *Polyeucte*. Bientôt célèbre entre tous ses condisciples à cause de ses dispositions extraordinaires pour la prédication, le jeune écolier de Navarre fut, comme l'on sait, conduit



Bossuet (1627-1704).

un soir à l'Hôtel de Rambouillet ; jamais Voiture n'avait entendu prêcher « si tôt, — et si tard ». Bossuet à Navarre reçut de toutes parts d'excellents conseils ; l'évêque de Lisieux, Cospeau, le mit en garde contre son génie même, et saint Vincent de Paul l'initia lui-même à la vie religieuse.

Prêtre et docteur en 1652, il se rendit à Metz, dont il était chanoine depuis son enfance, et durant dix-sept ans il appartint au clergé de cette ville toute française. C'est là qu'il prêcha ses premiers sermons, là qu'il fit imprimer son premier ouvrage, la *Réfutation du catéchisme de Paul Ferry* (1655). Les affaires du chapitre, dont il devint successivement archidiacre et grand doyen, l'amenèrent souvent à Paris, et il se fit entendre dans différentes églises ou chapelles, notamment devant Anne d'Autriche, qui goûtait beaucoup ses prédications. De 1660 à 1669, le grand doyen de Metz prêcha à Paris non plus des sermons isolés, mais des séries de discours, des stations plus ou moins complètes de l'avent ou du carême ; en 1660, chez les Minimes de la place Royale, où le grand Condé vint entendre son sermon sur l'*Honneur du monde* ; — en 1661, chez les Carmélites du faubourg Saint-Jacques, où MM. de Port-Royal se pressaient au pied de la chaire ; — en 1668 enfin à Saint-Thomas-du-Louvre, où Turenne nouvellement converti attirait tous les regards. En 1662, 1665, 1666 et 1669, il porta la parole devant Louis XIV, tantôt dans la chapelle du Louvre et tantôt à Saint-Germain.

C'est seulement en 1669, à l'âge de quarante-deux ans, que l'abbé Bossuet devint évêque de Condom. Depuis dix années déjà il était désigné par la voix publique pour les plus hautes dignités ecclésiastiques, mais Louis XIV, tout en admirant le génie du grand orateur, redoutait sa franchise, et il fallut, pour

décider le monarque, l'éclatante abjuration de Turenne, converti par Bossuet. Évêque d'une petite ville de 4 000 habitants, située à cent-soixante lieues de Paris, Bossuet pouvait être à tout jamais perdu pour l'éloquence de la chaire, car il se serait astreint à la résidence comme le vertueux Godeau ; mais Louis XIV eut l'heureuse idée de le retenir auprès de lui en le nommant précepteur de son fils, et le prélat démissionnaire devint « l'évêque ancien » de Condom sans avoir jamais vu son diocèse.

Bossuet précepteur (1670-1681) commença par se livrer à un travail immense ; il étudia, pour être à même de les enseigner à son élève, la grammaire, la rhétorique, la philosophie, l'histoire, les sciences proprement dites et même l'anatomie, l'art militaire et enfin la politique. C'est à ce labeur incessant que nous devons les chefs-d'œuvre qui s'appellent l'*Histoire universelle*, la *Connaissance de Dieu et de soi-même*, la *Politique tirée de l'Écriture sainte* et plusieurs autres. Mais pour suffire à tant d'obligations diverses, il fallut cesser de prêcher, et Bossuet renonça, non sans regret peut-être, au ministère de la parole. De 1669 à 1681, il ne monta pas en chaire plus de quatre ou cinq fois ; il fit les oraisons funèbres des deux Henriettes ; il prononça en 1675 le sermon *pour la profession de Mme de La Vallière*, — une oraison funèbre encore, car cette jeune femme s'ensevelissait dans le cloître ; — enfin, le jour de Pâques 1681, il prit la place d'un prédicateur malade. L'éducation de son royal élève se termina en 1681, et Bossuet en rendit compte au pape dans une admirable lettre[1].

L'ancien précepteur du dauphin fut aussitôt rendu

1. Le jeune prince aussitôt émancipé se maria, mais comme il arrive toujours aux héritiers des monarques absolus, il fut tenu dans une grande dépendance par un père plus âgé que lui de vingt-deux ans seulement.

à l'Église, et à la fin de l'année 1681, lors des affaires de la Régale qui divisaient le pape et le roi de France, il fit entendre à nouveau « après tant d'années d'un perpétuel silence », ce sont ses propres expressions, « une voix que les chaires ne connaissaient plus ». Il prononça devant la célèbre Assemblée du clergé, dite de 1682, le magnifique sermon *sur l'Unité de l'Église*, et l'on a pu dire que sa conduite en cette circonstance avait évité de grands malheurs.

Nommé aussitôt évêque de Meaux, aux portes de Paris cette fois, il put se consacrer au troupeau qu'il devait « nourrir de la parole de vie » ; il put mettre son activité au service de cette Église de France dont il était devenu l'oracle. A dater de 1682, en effet, on le voit sans cesse sur la brèche : il prêche constamment dans sa cathédrale, dans les chapelles de couvent, dans les plus petites églises de village où il catéchise les enfants et les pauvres. C'est par milliers que l'on aurait pu compter ses sermons, ses exhortations, ses conférences, ses homélies de cette époque, œuvres admirables dont on ne retrouvera malheureusement pas la trace, parce que l'orateur les improvisait au sortir d'une prière fervente et d'une lecture des livres saints. Quatre fois encore, de 1683 à 1687, il fut appelé à prononcer des oraisons funèbres, à la mort de la reine Marie-Thérèse, de la Princesse Palatine, du chancelier Le Tellier et du grand Condé. Mais à ce moment, l'orateur déclara de la manière la plus solennelle qu'il ne voulait plus « déplorer la mort des autres », et il renonça, sans regrets cette fois, à une éloquence officielle dont il connaissait les dangers.

Éloigné des affaires, sans crédit véritable, le découragement s'empara de lui, et l'on sait qu'il mourut avant Louis XIV, laissant une réputation de médiocrité qui a fait juger sévèrement les maîtres de son enfance, Bossuet et le duc de Montausier.

Aussi bien, c'était la polémique religieuse qui l'absorbait presque tout entier depuis 1682 ; il luttait avec une égale vigueur contre les adversaires de l'Église gallicane, contre les protestants qu'il souhaitait ardemment de ramener au catholicisme, contre les quiétistes ou nouveaux mystiques, contre les casuistes relâchés, contre tous ceux enfin qui, comme le P. Caffaro, apologiste du théâtre, ou Richard Simon, critique audacieux des livres saints, lui paraissaient porter atteinte à l'intégrité du dogme ou à la pureté de la morale. Les rares moments de loisir que lui laissaient des luttes si vives, Bossuet les employait à diriger quelques âmes pieuses, madame Cornuau, mesdames de Luynes, madame de La Maisonfort, milord Perth, le maréchal de Bellefonds et quelques autres encore ; ou à commenter les textes de l'Écriture les plus difficiles, les *Psaumes*, le *Cantique des Cantiques*, *Isaïe*, l'*Apocalypse* ; ou à composer pour son édification personnelle et pour celle de ses amis des *Élévations sur les mystères*, des *Méditations sur l'Évangile*, un *Traité de la concupiscence*, et même, tout à fait à la fin, des *Poésies chrétiennes* sans valeur, amusement innocent d'un vieillard de soixante-seize ans.

C'est ainsi que furent employées les vingt-deux années de son épiscopat, de 1682 à 1704. Les derniers jours du grand évêque furent tristes cependant ; il souffrait d'une maladie cruelle, la pierre, et ses indignes neveux, sachant que leur oncle n'était pas riche et que, suivant une parole de lui, « ses parents ne profiteraient pas des biens de l'Église[1] », ne cessaient

1. Lettre de Bossuet au maréchal de Bellefonds, 1672 ; c'est là que se trouvent ces mots que l'on s'étonne de rencontrer sous la plume d'un prélat si grave : « Je ne parle point ici ; il faut donc bien que j'écrive, et que j'écrive, et que j'écrive. Hé ! ne voilà-t-il pas un beau style pour un si grand prédicateur ! Riez de ma simplicité et de mon enfance qui cherche encore des jeux. »

de le torturer pour lui faire faire des démarches à la cour, pour tâcher d'obtenir, par son intermédiaire, des faveurs de toute sorte, surtout la survivance de l'évêché de Meaux pour l'un d'entre eux. Le malheureux vieillard cédait à leurs obsessions et se traînait à Versailles, où il était la risée des courtisans. Il mourut à Paris, le 10 avril 1704, au cours de l'un de ces voyages, onze ans avant le roi dont il avait été durant quarante ans le conseiller fidèle, le serviteur dévoué, l'admirateur enthousiaste.

Jugement sur le caractère de Bossuet. — On doit bien penser qu'un tel homme, mêlé, en raison de son ministère même, à tant d'affaires et engagé dans des luttes si vives, a été jugé très diversement. Ceux qu'il a combattus l'ont attaqué, de son vivant même, dans sa conduite publique et particulière, dans ses mœurs et jusque dans sa foi; et ce fut bien pis encore quand la mort eut fermé la bouche à un athlète si redoutable. Mais depuis un certain nombre d'années, il se fait en faveur de Bossuet un véritable revirement d'opinion, et le jugement de la postérité paraît devoir se rapprocher de celui de quelques contemporains, de madame Cornuau, qui le disait « pur comme un ange[1] »; de l'abbé Ledieu, son secrétaire, qui avait pour lui une affection profonde, et qui vantait surtout sa « douceur »; de Saint-Simon enfin, le moins louangeur de tous les hommes, qui le dépeignait ainsi : « Doux, humain, affable, de facile accès, humble, fort aumônier, avec une maison et une table honorable et sans faste, mais bonne; et avec les évêques, les prêtres, comme l'un d'entre eux, loin d'austère, de pédant, de composé; gai, poli, quoique

1. L'abbé de Choisy, parlant de Bossuet en pleine Académie française très peu de temps après sa mort, dit qu'il avait des vertus inconnues peut-être au reste des hommes.

toujours et avec tous tout ce qu'il était par son caractère et par sa vertu, et ne faisant sentir jamais aucune espèce de supériorité à personne [1]. »

On n'accuse même plus Bossuet, comme l'ont fait Chateaubriand et Lamartine, d'avoir adulé Louis XIV ; les sermons prêchés devant le roi seraient la preuve manifeste du contraire. Bien avant Bourdaloue, il avait « frappé comme un sourd ». Si l'on voit toujours en lui un partisan déclaré de la monarchie absolue, que nul alors ne battait en brèche, on lui sait gré pourtant d'avoir écrit dans la *Politique sacrée* : « Il n'y a aucune forme de gouvernement qui n'ait ses inconvénients, de sorte qu'il faut demeurer dans l'état auquel un long temps a accoutumé le peuple. C'est pourquoi Dieu prend en sa protection tous les gouvernements légitimes, en quelque forme qu'ils soient établis; qui entreprend de les renverser n'est pas seulement ennemi public, mais encore ennemi de Dieu [2]. » S'agit-il de sa conduite à l'égard des protestants et des violences qu'on lui impute après la révocation de l'édit de Nantes? nous avons le témoignage d'un intendant qui se plaignait au roi de la fâcheuse tolérance de Bossuet, et qui l'accusait d'empêcher ainsi les conversions.

Reste le rôle que l'évêque de Meaux a joué dans sa lutte contre Fénelon ; mais sur ce point encore la lumière se fait ; un an seulement avant de devenir archevêque de Cambrai, Fénelon avait littéralement

1. *Écrits inédits de Saint-Simon*, publiés par M. Prosper Faugère, 1888. Cinquante ans auparavant, le frère de Colbert disait en parlant du jeune abbé Bossuet : « Il m'a paru en toute occasion avoir beaucoup d'esprit, et je sais qu'il a bien de la vertu. Sa physionomie ne trompe pas, car elle est fort spirituelle. Il a l'air modeste, gai et revenant. Enfin je n'ai rien vu en lui que de bon. » Les témoignages concordent comme si leurs auteurs avaient pu se concerter, et tout le monde convient qu'ils sont d'un grand poids.

2. *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture Sainte*, II, 1, 12.

« juré » à Bossuet qu'il n'aurait jamais d'autre doctrine théologique que la sienne. « Quand même, disait-il, ce que je crois avoir lu me paraîtrait plus clair que deux et deux font quatre, je le croirais encore moins clair que mon obligation de me défier de mes lumières, et de leur préférer celles d'un évêque tel que vous[1]. » A ceux enfin qui répéteraient encore après Voltaire que Bossuet vécut sans doute marié, il est aisé de répondre que, dans ce cas, il aurait épousé, avant l'âge de quinze ans, une jeune personne qui devait naître quinze ou dix-huit ans plus tard, Mlle de Mauléon. En un mot, la science moderne détruit aisément toutes les calomnies entassées par les ennemis du grand évêque; Bossuet, mieux connu, apparaît enfin comme cet orateur idéal qu'avaient rêvé les anciens, un parfait honnête homme, merveilleusement habile dans l'art de parler et d'écrire.

Principales œuvres de Bossuet. — En ce qui concerne le génie de Bossuet, l'opinion n'a jamais varié ; amis et ennemis se sont accordés à reconnaître qu'il éclate dans toutes ses œuvres sans distinction, et que le grand orateur n'a jamais eu la moindre défaillance. Bossuet n'admettait pas que l'on fît un livre pour le plaisir de se voir imprimé ; il écrivait comme il parlait, « toujours sous les yeux de Dieu », et pour servir la cause de la religion. Et cependant ses œuvres complètes forment plus de trente gros volumes; aucun des grands écrivains du XVIIe siècle ne peut lui être comparé au point de vue de la fécondité. Analyser et juger ces œuvres si nombreuses, qui sont toutes admirables, serait impossible dans une histoire aussi courte; contentons-nous de parler brièvement des plus importantes, des *Sermons*

1. *Œuvres complètes de Fénelon*, édit. Caron et Gosselin, t. IX, p. 29. Lettre du 28 juillet 1694 ; voir aussi une lettre analogue du 16 décembre.

et des *Oraisons funèbres*; du *Discours sur l'Histoire universelle*, œuvres capitales qui suffiraient à assurer la gloire de plusieurs écrivains de génie.

Les *Sermons*. — Bossuet a prêché toute sa vie, excepté durant les onze années qu'il a passées à la cour, de 1670 à 1681; et cependant nous n'avons de lui que deux cents discours ou fragments de discours, publiés soixante-dix ans après sa mort, sur des brouillons presque aussi indéchiffrables que les *Pensées* de Pascal.

Comme il ne recherchait pas les applaudissements, il n'a jamais eu l'idée de faire imprimer ses *Sermons*; il les conservait toutefois, parce que la doctrine qu'ils contenaient lui paraissait très solide, et parce qu'il pouvait y recourir, à l'occasion, pour ses autres ouvrages[1]. Et cependant Bossuet, disciple des réformateurs dont les noms ont été cités au début de ce chapitre, de saint Vincent de Paul entre autres, admettait que le sermon fût une œuvre d'art, une pièce d'éloquence, mais à condition que la « sagesse marchât devant comme la maîtresse, que l'éloquence s'avançât après comme la suivante... qu'elle suivît sans être appelée[2] ».

Comme ses devanciers, il débutait par un texte, emprunté le plus souvent à l'évangile du jour, pour bien montrer qu'il parlait à des chrétiens de la part de Dieu; puis il exposait dans un avant-propos, que terminait un *Ave Maria*, marque distinctive de la prédication catholique[3], la vérité qui faisait l'objet de son discours, et il en indiquait avec une grande précision

1. Certains fragments des sermons sont ainsi passés, avec plus ou moins de changement, dans les *Oraisons funèbres*, dans les *Élévations*, dans les *Méditations* et dans la *Politique*.

2. *Sermon sur la Prédication*, premier point.

3. C'est au XVI[e] siècle que cet usage s'introduisit, pour permettre aux fidèles de bien voir qu'ils n'avaient pas affaire à un orateur protestant.

les deux ou trois points différents, qu'il développait ensuite l'un après l'autre[1]. Le sermon se terminait toujours par une conclusion ou péroraison dont la dernière phrase était un souhait de bonheur éternel à l'adresse des auditeurs.

Telle est l'économie générale des *Sermons* de Bossuet ; le dogme y occupe toujours une place très considérable, mais nul ne s'en plaignait à cette époque, où les femmes elles-mêmes se passionnaient pour les questions théologiques et dévoraient les *Provinciales*. La morale y trouve place également, mais les idées de l'orateur à cet égard étaient très arrêtées ; « on veut de la morale dans les sermons, disait-il, et on a raison, pourvu qu'on entende que la morale chrétienne est fondée sur les mystères du christianisme[2] ».

En quoi donc les *Sermons* de Bossuet différaient-ils de ceux que prononçaient autour de lui des milliers de prédicateurs? et d'où vient que ces ébauches, mal publiées pour la plupart, du moins jusqu'à ce jour, nous ravissent d'admiration? C'est le privilège du génie : Bossuet sermonnaire n'était pas seulement un subtil théologien, formé à l'école de Tertullien, de saint Augustin et de saint Jean Chrysostôme ; il savait en outre l'art de raisonner et de convaincre ; il avait une logique pressante, irrésistible ; il était pénétré le premier des grandes vérités qu'il voulait démontrer aux autres ; il avait pour ses frères en Jésus-Christ une charité ardente qui le portait à ne rien négliger pour les exciter à faire leur salut, et il recherchait par conséquent, suivant ses propres expressions, « des éclairs qui percent, un tonnerre qui émeuve, un

1. Souvent, il est vrai, surtout à l'époque de Metz (1652-1657), l'orateur se laissait entraîner ; après avoir annoncé trois points, il n'en traitait que deux, et la longueur excessive du premier l'obligeait à écourter parfois le second.

2. *Sermon sur l'Unité de l'Église* (1681), premier point.

foudre qui brise les cœurs[1] ». Enfin, son imagination de grand poète l'aidait à comprendre et à commenter les textes de l'Écriture, et non content d'exprimer d'une manière abstraite les idées qui se présentaient à son esprit, il leur donnait, pour ainsi dire, un corps, il les mettait devant les yeux de l'auditeur ébloui avec une puissance et une audace extraordinaires. C'est pour toutes ces raisons que les *Sermons* de Bossuet, entre lesquels on ne saurait choisir, car les exhortations adressées à de simples religieuses sont aussi belles que les discours prononcés devant le roi, sont des œuvres oratoires de premier ordre, comparables aux chefs-d'œuvre de Démosthène, supérieures aux plus belles harangues de Cicéron. Comme les *Pensées* de Pascal, ils sont d'autant plus dignes d'admiration que l'orateur dédaignait, en les composant, les procédés de la rhétorique, et que son éloquence « se moquait de l'éloquence ».

Les *Oraisons funèbres*. — C'est de nos jours seulement que les *Sermons* sont admirés comme ils doivent l'être ; les *Oraisons funèbres* étaient considérées du vivant de leur auteur et durant tout le XVIII[e] siècle comme le chef-d'œuvre du grand évêque. Tel n'eût pas été sans doute l'avis de Bossuet lui-même, car il nous a dérobé une très belle oraison funèbre, celle de la Reine-mère (1666), et il a pris un prétexte, en 1687, pour n'être plus exposé à prononcer de semblables discours. Entrons à ce sujet dans quelques détails qui peuvent avoir leur intérêt.

L'oraison funèbre, qui présente de grandes analogies avec le sermon et surtout avec le panégyrique des saints, est par essence l'éloge d'un mort de grande distinction ; et cet éloge est toujours prononcé par un

1. *Sermon sur la Prédication* (1661), premier point.

prêtre, dans une église et au cours d'une cérémonie religieuse. Les divisions du discours sont les mêmes que dans le sermon, et l'usage imposait à l'orateur certaines formules consacrées, certains compliments dont il ne pouvait pas se dispenser. Tous les grands de ce monde, rois et reines, princes et princesses, maréchaux, ministres et prélats étaient assurés d'avoir une ou plusieurs oraisons funèbres plus louangeuses les unes que les autres[1].

Dans ces conditions, il était bien difficile à l'orateur de ne pas tomber dans la banalité ; ou s'il voulait se distinguer, il était amené à renchérir sur les éloges déjà donnés à son héros, à dorer ses vertus, à passer habilement sous silence ses défauts, ses vices ou ses crimes. Il ne faut donc pas s'étonner si Bossuet, que nous connaissons maintenant comme un si grand chrétien, a prononcé en 1662 les paroles suivantes par lesquelles il condamnait pour ainsi dire en bloc presque toutes les oraisons funèbres de ses devanciers : « Je vous avoue, chrétiens, que j'ai coutume de plaindre les prédicateurs, lorsqu'ils font les panégyriques funèbres des princes et des grands du monde. Ce n'est pas que de tels sujets ne fournissent ordinairement de nobles idées : il est beau de raconter les secrets d'une sublime politique, ou les sages tempéraments d'une négociation importante, ou les succès glorieux de quelque entreprise militaire... Mais la licence et l'ambition, compagnes presque inséparables des grandes fortunes, mais l'intérêt et l'injustice, toujours mêlés trop avant dans les grandes affaires du monde, font qu'on marche parmi des écueils ; et il arrive ordinairement que Dieu a si peu de part dans

1. Richelieu n'en eut que deux, mais pour Louis XIII on en compte trente-quatre et pour Louis XIV plus de soixante ; Henriette d'Angleterre en eut cinq, Turenne sept, et Marie-Thérèse trente et une.

de telles vies qu'on a peine à y trouver quelques actions qui méritent d'être louées par ses ministres... Grâce à la miséricorde divine, le R. P. Bourgoing a vécu de telle sorte que je n'ai point à craindre aujourd'hui de pareilles difficultés. Pour orner une telle vie, je n'ai pas besoin d'emprunter les fausses couleurs de la rhétorique, et encore moins les détours de la flatterie. Ce n'est pas ici de ces discours où l'on ne parle qu'en tremblant, où il faut plutôt passer avec adresse que s'arrêter avec assurance, où la prudence et la discrétion tiennent toujours en contrainte l'amour de la vérité. Je n'ai rien ni à taire ni à déguiser... Les autels ne se plaindront pas que leur sacrifice soit interrompu par un entretien profane : au contraire, celui que j'ai à vous faire vous proposera de si saints exemples qu'il méritera de faire partie d'une cérémonie si sacrée, et qu'il ne sera pas une interruption, mais plutôt une continuation du mystère[1]. »

Voilà en termes admirables une théorie complète de l'oraison funèbre telle que la comprenait Bossuet, et l'on pouvait être assuré, dès 1662, qu'il ne ferait pas à son tour ce qu'il condamnait si sévèrement chez les autres. Comme ses prédécesseurs, il admet que le panégyriste est dans l'obligation de louer, mais quoi ? — des vertus chrétiennes. Que s'il est amené à parler des grands événements de la politique, il n'hésitera pas à les juger en historien et même en philosophe, mais en philosophe chrétien, persuadé que Dieu fait les grands conquérants et les grands législateurs, et que lui seul élève ou abaisse les trônes à son gré.

Mais les droits de l'histoire ? dira-t-on peut-être. Aux yeux de Bossuet, ces droits sont imprescriptibles ; mais l'auteur d'une oraison funèbre n'est

1. *Oraison funèbre du P. Bourgoing*, 1662.

pas, ne peut pas et ne doit pas être un historien, car il n'a pas le droit de distribuer le blâme en même temps que l'éloge, les convenances les plus vulgaires le lui défendent. S'il n'y a rien à louer dans la vie des grands dont il entreprend de parler, qu'il se taise[1]. L'essentiel est de ne jamais trahir la vérité, de se souvenir toujours que c'est un devoir d'instruire et d'édifier un auditoire chrétien.

Toutes les oraisons funèbres que Bossuet a prononcées de 1669 à 1687 ont été composées de la sorte. Non seulement il a fait entendre aux rois de la terre « de grandes et terribles » vérités, mais en outre il a cherché à produire sur l'âme de ses auditeurs et de ses lecteurs, — car les oraisons funèbres étaient imprimées aussitôt, — les effets salutaires que doit produire la parole de Dieu. *L'oraison funèbre de la reine d'Angleterre* (1669) est d'un homme qui souhaite passionnément la réunion des protestants à l'Église catholique ; *celle de la duchesse d'Orléans* (1670) est surtout une répétition, avec exemples à l'appui, de l'admirable sermon *sur la Mort* prononcé en 1662. L'éloge de *Marie-Thérèse* (1683), de cette chaste reine qui était « sans tache devant le trône de Dieu » (ce texte n'a pas été pris au hasard), avait pour objet d'arracher Louis XIV à ses attaches criminelles ; et celui de Michel Le Tellier (1685), ne proposait-il pas à Louvois, son fils, un modèle que ce ministre n'aurait pas dû perdre de vue ?

Mais la plus curieuse, la plus importante, et j'oserai dire la plus belle de toutes les oraisons funèbres de Bossuet, c'est l'*Oraison funèbre de la Princesse palatine* (1685). Bossuet l'a prononcée chez les Carmélites du faubourg Saint-Jacques, en présence de madame

1. On n'est jamais contraint de faire une oraison funèbre, et la preuve en est que Dubois et le Régent n'ont pas trouvé de panégyristes.

de La Vallière, devenue sœur Louise de la Miséricorde, et il songeait surtout à convertir le prince de Condé, son protecteur et son ami. Pour obtenir un pareil résultat, il ne craignit pas de déroger aux habitudes des panégyristes funèbres; il montra la princesse descendue au fond de l'abîme et plongée dans l'irréligion, dans l'athéisme même, avant de s'élever à une piété tout à fait éminente.

Dans l'*Oraison funèbre de Condé* enfin (1687), l'orateur abattait au pied de la croix toutes les grandeurs humaines, et il appelait à lui les peuples, les princes et les seigneurs, la magistrature, le clergé, l'armée entière pour leur montrer « que la piété est le tout de l'homme », et qu'il faut avant tout « servir le roi du ciel ».

Toutes les oraisons funèbres de Bossuet sont des chefs-d'œuvre, et chacune d'elles, on peut l'affirmer sans crainte, est en outre une bonne action. C'est après avoir lu les deux premières que Saint-Évremond disait : « Il imprime son caractère en tout ce qu'il dit, de sorte que, sans l'avoir jamais vu, je passe aisément de l'admiration de son discours à celle de sa personne. » Après les avoir lues toutes, d'Alembert décernait à l'évêque de Meaux le titre de « prélat citoyen ». Mais il est facile de voir que Bossuet ne se sentait pas à l'aise en composant ces discours d'apparat ; il lui en coûtait d'avoir tant à ménager les puissances ; il souffrait de se voir obligé d'écrire en style académique, d'employer toujours des termes pompeux, de faire en un mot de la rhétorique, fût-ce au meilleur sens de ce mot. C'est pourquoi, sitôt que les circonstances lui permirent de le faire, il a renoncé à ce genre d'éloquence, le plus difficile de tous et le plus ingrat, pour revenir à d'autres travaux qu'il jugeait plus utiles au bien de la religion.

Le *Discours sur l'Histoire universelle*. — Le *Discours sur l'Histoire universelle*, publié en 1681, paraît avoir été l'œuvre de prédilection de Bossuet. De tous les traités qu'il avait composés pour l'éducation du Dauphin, c'est le seul qu'il ait fait imprimer (tous les autres sont posthumes), et il l'a rendu public l'année même où se terminait l'éducation de son élève. Il l'a intitulé *Discours*, non parce qu'il voulait se poser en orateur, même la plume à la main, mais parce que cet ouvrage est comme le résumé de ses leçons orales, leçons dont il voulait lui laisser un souvenir précis, en attendant qu'il pût achever la *Politique tirée de l'Écriture sainte*.

Analyser l'*Histoire universelle* de Bossuet n'est pas chose malaisée; Bossuet lui-même s'est chargé de ce soin : il a montré avec une admirable précision le but qu'il voulait atteindre et les moyens dont il entendait se servir. Persuadé que la connaissance de l'histoire générale est indispensable à « tout honnête homme », et particulièrement aux princes, il en fait d'abord un abrégé « où l'on voit comme d'un seul coup d'œil tout l'ordre des temps »; c'est ce que lui-même appelle les *Époques*, parce que cette revision rapide est faite d'après une méthode nouvelle. Bossuet, en effet, groupe systématiquement autour de quelques faits d'une importance capitale (la fondation de Rome ou la destruction de Carthage), la série complète des événements contemporains. Viennent ensuite des considérations d'ordres très différents, les unes religieuses, car Bossuet n'oublie jamais que les évêques sont « docteurs en Israël », les autres politiques, parce que le discours a pour objet d'apprendre au dauphin la science du gouvernement. Ces considérations constituent ce que Bossuet appelle *la Suite de la Religion* et *les Empires*.

De ces trois parties du *Discours sur l'histoire uni-*

verselle, la dernière est de beaucoup la plus célèbre; mais c'est une injustice, car les *Époques* sont admirables à tous égards, et la *Suite de la Religion* est d'une beauté incomparable; c'est assurément celle que Bossuet a le plus soignée. La *Suite de la Religion* est, à vrai dire, la mise en œuvre des matériaux laissés par Pascal dans ses *Pensées*, et l'on peut affirmer que si Pascal avait pu voir quelques-uns des principaux ouvrages de Bossuet[1], il serait mort consolé, considérant comme faite et bien faite cette apologie du christianisme à laquelle il se vouait tout entier.

La troisième partie, les *Empires*, doit surtout la popularité dont elle jouit à son caractère plus profane. Si, en effet, on y voit exposés avec une éloquence admirable les desseins de la Providence sur les peuples, Bossuet n'en recherche pas moins avec un soin curieux les « causes particulières » qui ont amené « l'élévation et la chute, le progrès et la décadence » des plus grands empires; il dit même que pour « entendre à fond les choses humaines..., il faut observer les inclinations et les mœurs, ou, pour tout dire en un mot, le caractère, tant des peuples dominants en général que des princes en particulier ». Il fait, en un mot, quarante ans avant Montesquieu, la philosophie de l'histoire. C'est comme une oraison funèbre des grands peuples de l'antiquité, dont la vie et la mort peuvent servir de leçon à la postérité tout entière, « car si les hommes apprennent à se modérer en voyant mourir les rois, combien plus seront-ils frappés en voyant mourir les royaumes mêmes[2] »? L'*Histoire universelle* est donc à tous égards un chef-

1. Le *Sermon sur la divinité de la Religion*, le *Panégyrique de saint André*, la deuxième partie de l'*Histoire universelle*, l'*Oraison funèbre de la Princesse palatine* et l'*Exposition de la doctrine catholique*.

2. *Histoire universelle*, 3e partie, I.

d'œuvre, d'autant plus qu'il n'y a peut-être pas dans toute la littérature française un ouvrage qui soit mieux écrit ; le style de Bossuet, toujours admirable, est là d'une perfection désespérante.

Si on avait le loisir de passer ainsi en revue les autres écrits de Bossuet, l'*Exposition de la doctrine catholique* (1671), l'*Histoire des variations des églises protestantes* (1688), les *Maximes et Réflexions sur la comédie* (1694), la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, publiée en 1709 par son neveu, le traité philosophique de la *Connaissance de Dieu et de soi-même* (1722), les *Élévations sur les mystères* (1727), les *Méditations sur l'Évangile* (1731), le *Traité de la Concupiscence* (1731) et vingt autres semblables, on n'arriverait pas à une conclusion différente ; même dans ses moindres écrits, Bossuet apparaît toujours comme un grand orateur, comme un grand poète, comme un écrivain presque sans défauts.

Il ne faudrait pourtant pas croire que son siècle lui ait rendu pleine justice à cet égard, que ses contemporains aient eu pour un aussi puissant génie une admiration sans bornes et une sorte de culte. Lorsque Bossuet cessa de prêcher à Paris, en 1670, on ne tenta même pas de le faire revenir sur sa détermination ; et si l'*Exposition de la doctrine catholique* fut réimprimée un grand nombre de fois, il n'en a pas été de même des autres ouvrages que publia l'évêque de Meaux : les *Oraisons funèbres*, l'*Histoire universelle* et l'*Histoire des variations* eurent à peine deux ou trois éditions du vivant de leur auteur ; et la mort de Bossuet, — pas plus que celle de Corneille, de Molière et de Racine d'ailleurs, — ne fut pas considérée comme un deuil public. Mais la postérité a bien vengé le grand évêque ; aujourd'hui tout le monde le salue comme le plus parfait de nos écrivains en prose ; on

a cru pouvoir l'appeler le plus éloquent des hommes[1]; on a dit que sa gloire était une religion de la France[2], quelques-uns même sont allés jusqu'à soutenir que Platon et Bossuet sont les deux génies qui font le plus d'honneur à l'humanité.

4° Bourdaloue (1632-1704).

Vie de Bourdaloue; sa prédication. — C'est en 1669 que Bossuet prêcha pour la dernière fois à la cour; à ce moment même on se pressait dans l'église des jésuites de la rue Saint-Antoine pour entendre un prédicateur arrivé nouvellement de province, le P. Bourdaloue, qui se trouve ainsi associé à son illustre devancier de la manière la plus naturelle.



Bourdaloue (1632-1704).

Louis **Bourdaloue**, fils unique d'un magistrat de Bourges, naquit en 1632, cinq ans après Bossuet. Il entra de très bonne heure dans la Compagnie de Jésus, exerça d'abord les fonctions de régent dans les collèges de la Société, et fut ensuite appliqué à la prédication par ses supérieurs qui reconnurent combien il pouvait y exceller. Après s'être fait admirer successivement à Bourges, à Amiens, à Rouen, il vint à Paris en 1669, et l'année suivante il succédait à Bossuet comme prédicateur du roi. De 1670 à 1697, il exerça douze fois ces fonctions délicates; il prêcha devant Louis XIV sept avents et cinq carêmes;

1. Villemain.
2. Sainte-Beuve.

ses « redites » plaisaient mieux au monarque que les « choses nouvelles des autres ». Bourdaloue fut toute sa vie sermonnaire et directeur de conscience ; il mourut en 1704, un mois après Bossuet, laissant une réputation sans tache, et considéré comme le plus grand prédicateur du siècle qui venait de finir.

Bourdaloue a prêché quarante ans, et le nombre des sermons qu'il a prononcés s'élève à plus de quinze cents ; nous n'en possédons pas deux cents, auxquels se joignent deux oraisons funèbres ; Bossuet en a laissé davantage pour quinze années de prédication. Comme ceux de l'évêque de Meaux, les sermons du célèbre jésuite ont été publiés après sa mort, en 1707, et il est à craindre que l'éditeur, un jésuite, prédicateur lui aussi, ne les ait gâtés en voulant les embellir. Entre ces sermons et ceux de Bossuet, la différence est grande assurément, et cependant tous deux ont suivi la même méthode. Il y a plus, Bourdaloue prêcha devant Bossuet de 1670 à 1680, car on doit bien penser que le precepteur du dauphin entendit souvent les prédications qui se faisaient à la cour ; et ce que Corneille n'avait pas voulu être pour Racine en 1664, Bossuet le fut certainement pour Bourdaloue ; il l'éclaira de ses conseils, il le guida comme prêtre sinon comme orateur. La preuve en est que le pieux jésuite marcha sur les traces de son prédécesseur ; il parla fortement à Louis XIV, « frappant comme un sourd, suivant le mot de madame de Sévigné, disant des vérités à bride abattue, parlant à tort et à travers contre l'adultère », c'est-à-dire contre le vice couronné. Bossuet et Bourdaloue partagent ainsi la gloire d'avoir imité en plein XVIIe siècle les courageux exemples d'un saint Ambroise.

Mais si nous comparons les sermons de Bourdaloue à ceux de Bossuet, les différences qui les séparent

sont considérables. Dans les uns comme dans les autres on retrouve toujours, cela va sans dire, un texte tiré de l'*Écriture sainte*, un avant-propos, une division, un, deux ou trois points et une péroraison. La part du dogme et celle de la morale sont faites d'après les principes de la rhétorique sacrée; en un mot, le fond est identique. Nous avons admiré chez Bossuet la simplicité majestueuse, l'ampleur, la sublimité, l'incomparable éclat du style; les plus beaux sermons de Bourdaloue offrent bien rarement des qualités de ce genre. L'orateur paraît surtout vouloir discuter avec celui qu'il appelle si souvent « son cher auditeur »; il pose des principes dont il tire une à une de nombreuses conséquences; il divise et subdivise à l'infini. C'est ainsi que le sermon sur la mort de Lazare [1] a été partagé par le premier éditeur, peut-être par Bourdaloue lui-même, de la manière suivante :

Première partie. — Mort de Lazare, figure de la mort d'une âme par le péché et de son éloignement de Dieu.

1. Le premier pas qui conduit à la mort, je dis à la mort de l'âme, c'est la langueur : *Quidam languens.*

2. De la langueur on tombe dans l'assoupissement : *Dormit.*

3. Cet assoupissement conduit à la mort : *Mortuus est.*

4. De là on s'ensevelit pour ainsi dire dans l'habitude : *Quatriduanus est.*

5. Enfin après la sépulture suit l'infection : *Jam fœtet.*

Deuxième partie. — Résurrection de Lazare, figure de la conversion d'une âme et de son retour à Dieu. Voyons :

1. Ce qui engagea Jésus-Christ à ressusciter Lazare.

2. Quelle condition il exigea avant de lui rendre la vie.

3. Ce qu'il dit à Lazare, et comment Lazare obéit à sa voix.

4. Ce qu'il ordonna à ses apôtres, et ce que ses apôtres exécutèrent au moment que le tombeau fut ouvert.

1. *Carême*, vendredi de la 4e semaine.

Voilà donc un sermon qui se divise, à vrai dire, en douze ou treize parties distinctes. Sauf de très rares exceptions, tous ceux de Bourdaloue sont composés de la sorte, et quelle que soit la force du lien qui rattache ces diverses parties entre elles pour en faire un tout homogène, l'auditeur le plus attentif ne saurait analyser de souvenir un discours aussi compliqué. Sont-ce là, suivant l'expression de Bossuet, ces « éclairs qui percent, ce foudre qui doit briser les cœurs de pierre » ?

Et cependant la prédication de Bourdaloue fut admirée dès le premier jour, et elle fit immédiatement oublier celle de Bossuet. L'enthousiasme des contemporains fut immense ; on allait « en Bourdaloue », suivant le mot de madame de Sévigné ; c'était une presse à en mourir, surtout lorsque le prédicateur se jetait sur les questions de morale, ou quand il se mettait « à dépeindre les gens », à faire des portraits dont tout le monde reconnaissait les originaux. La rigueur de ses raisonnements frappait son auditoire à ce point que madame de Sévigné écrivait en 1674 : « Il m'a souvent ôté la respiration par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours, et je ne respirais que quand il lui plaisait de finir. » Condé le voyant monter en chaire ne put s'empêcher de dire un jour, en vrai libertin qu'il était alors : « Silence, voilà l'ennemi ! » et le maréchal de Grammont lui rendit naïvement un beau témoignage lorsqu'il s'écria en pleine église : « Morbleu ! il a raison. » Faut-il croire que l'éditeur de 1707 a laissé de côté, sciemment ou non, les sermons les plus pathétiques et les plus éloquents de Bourdaloue ? Toujours est-il que ceux qui nous sont parvenus, même s'ils étaient récités par un déclamateur de profession, ne produiraient pas aujourd'hui de

semblables effets; et la simple lecture des brouillons de Bossuet en produit de plus grands encore. Un des plus récents historiens de Bourdaloue disait avec raison que cet orateur « dégoûte des rhéteurs[1] », que faut-il donc penser de Bossuet dont l'éloquence paraît devoir nous dégoûter aujourd'hui de Bourdaloue lui-même ?

CHAPITRE XIX

L'ÉLOQUENCE AU XVIIe SIÈCLE (*suite*).
CONTEMPORAINS ET SUCCESSEURS DE BOSSUET.
MASCARON, FLÉCHIER, MASSILLON, FÉNELON.

Les Prédicateurs du Roi. — Autour de Bossuet et de Bourdaloue se pressaient en grand nombre des orateurs sacrés, auteurs de sermons, de panégyriques, d'oraisons funèbres, et jamais peut-être on n'a fait de l'éloquence une étude plus sérieuse que dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Si l'on voulait tenir compte de l'opinion particulière de Louis XIV, et classer les prédicateurs les plus célèbres d'après le nombre de stations que ce prince leur a fait prêcher à la cour, on arriverait au résultat suivant, qui ne laisse pas d'être assez instructif :

Le roi des orateurs serait dans ce cas le P. Gaillard, jésuite, qui prêcha « devant sa Majesté » quatorze avents ou carêmes; ensuite viendraient sur la même ligne Bourdaloue et Mascaron (12 stations), puis le P. La Rue, jésuite (9 stations) et l'oratorien Le Boux, évêque de Périgueux (5 stations). Bossuet occuperait

1. Anatole Feugère : *Bourdaloue, sa prédication et son temps*, 1874.

seulement le sixième rang, avec quatre stations, deux avents et deux carêmes, et il serait suivi de près par le P. Quinquet, théatin, par les oratoriens Soanen et Massillon (3 stations chacun). La liste serait fermée par ceux qui n'ont été appelés que deux fois à la cour, tels sont le P. Séraphin, capucin, l'oratorien Fromentières, évêque d'Aire, Fléchier et le P. Maure, de l'Oratoire. Quelques orateurs, fort célèbres d'ailleurs, n'ont jamais été appelés à porter la parole devant le roi, et de ce nombre sont Fénelon, le P. Giroust, jésuite, le P. Cheminais, également jésuite, l'oratorien Desmares, si vanté par Boileau, et enfin Joly, curé de Paris, qui devint ensuite évêque d'Agen.

Une histoire complète de l'éloquence religieuse au XVIIe siècle devrait étudier successivement tous ces orateurs et plusieurs autres encore ; contentons-nous de prendre quelques noms dans cette liste, notamment ceux du P. Gaillard, de Mascaron, de Fléchier, du P. La Rue, de Massillon, de Fénelon enfin, qui est avec Bossuet le plus illustre de nos écrivains ecclésiastiques.

Du P. **Gaillard** (1640-1727), il y a bien peu de chose à dire, car les sermons de ce prédicateur n'ont pas été imprimés ; on n'a de lui que quatre oraisons funèbres, entre autres celle de l'archevêque de Paris, Harlay de Chanvallon, dont Bossuet assurément ne se serait pas chargé ; et l'exemple de Bourdaloue, si médiocre dans l'oraison funèbre, prouve qu'il serait injuste de juger un sermonnaire d'après des harangues officielles dont la nature est si différente.

Mascaron (1634-1703). — Jules **Mascaron** naquit sous le beau ciel de la Provence, et dut peut-être à cette circonstance les brillantes qualités qui distinguent son éloquence. Il entra jeune à l'Oratoire, et commença, comme Bourdaloue, par régenter des écoliers. Le succès extraordinaire de ses premières

prédications à Saumur, à Aix, à Nantes, le fit appeler à Paris, où il réussit parfaitement. Il prêcha devant le roi l'Avent de 1666 et le Carême de 1667, quelques mois à peine après que Bossuet eut fait entendre à la cour son admirable Carême de Saint-Germain. Vingt-huit ans plus tard, en 1694, Mascaron, devenu évêque de Tulle et ensuite d'Agen, portait encore la parole devant Louis XIV et recevait de lui ce bel éloge : « Il n'y a que votre éloquence qui ne s'use et ne vieillisse point. »

Que furent au point de vue littéraire tant de sermons admirés par une société si raffinée ? Nous l'ignorons absolument, puisque nous ne les possédons pas ; mais nous avons de Mascaron cinq oraisons funèbres, celles de la Reine-mère (1666), de Henriette d'Angleterre (1670), du duc de Beaufort (1670), du chancelier Séguier (1672), de Turenne enfin (1675) ; et elles permettent de placer leur auteur, non pas sur la même ligne que Bossuet, ce qui est impossible, mais immédiatement au-dessous de ce puissant génie. L'emphase, le mauvais goût, les métaphores ambitieuses, les comparaisons singulières déparent trop souvent ces oraisons funèbres[1] ; mais ces défauts sont bien rachetés par des qualités de premier ordre. L'orateur est à l'occasion nerveux, élevé, sublime, et si l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans paraît mauvaise quand on a lu Bossuet, en revanche celle de Turenne est un chef-d'œuvre, et elle soutient la comparaison avec le beau discours que Fléchier prononça sur le même sujet.

1. On est choqué, par exemple, de voir comparer le cœur de Turenne au temple de Jérusalem, la vaillance de Louis XIV à la foudre, l'esprit de Séguier à la vaste étendue de l'Océan qui « après avoir porté ses flots jusqu'aux cieux, avoir creusé dans son sein des abîmes jusqu'aux enfers... se dompte lui-même... vient traînant comme un esclave pour baiser le doigt de Dieu qui lui marque ses bornes..., etc. »

Fléchier (1632-1710). — Esprit **Fléchier** était Provençal, comme Mascaron. Il commença par être prêtre de la doctrine chrétienne, mais la vie d'abbé séculier lui convenait infiniment mieux; il vint à Paris, et ne tarda pas à briller dans les sociétés les plus distinguées, particulièrement à l'Hôtel de Rambouillet. Ce fut même la cause principale de ses succès ultérieurs, car Montausier le protégea, le fit nommer lecteur du dauphin, lui conseilla enfin de se consacrer à la prédication. Contrairement aux autres orateurs, il se fit connaître d'abord par des oraisons funèbres, dont la première est précisément celle de madame de Montausier, de la célèbre Julie d'Angennes (1672). Vinrent ensuite celles de madame d'Aiguillon (1675), de Turenne (1676), de Lamoignon (1679), de Le Tellier (1686), de la dauphine (1690), et enfin celle de Montausier lui-même, auquel Fléchier paya ainsi, en 1690, sa dette de reconnaissance. Ce fut durant les avents de 1676 et de 1682 que le brillant abbé, déjà membre de l'Académie française, fut admis à prêcher devant le roi, qui le nomma évêque de Lavaur (1685) et ensuite de Nîmes (1687). Les discours que l'orateur fit alors entendre au monarque ont été imprimés sous le titre de *Sermons de morale*, titre que Bossuet n'aurait pas admis; et l'on a encore de Fléchier des *Panégyriques et autres sermons*, publiés par lui-même


Fléchier (1632-1710).

en 1696, une *Histoire de Théodose*, écrite pour le dauphin (1679), les histoires des cardinaux Commendon et Ximénès (1671-1693), des *Lettres* et autres opuscules, enfin de curieux et piquants *Mémoires* sur les Grands jours d'Auvergne de 1665; ce dernier ouvrage a paru seulement de nos jours.

Tout ce qui vient de l'évêque de Nîmes est également soigné, car, si nous en croyons un de ses contemporains, « l'amour de la politesse et de la justesse du style l'avait saisi dès ses premières études. Il ne sortait rien de sa plume, de sa bouche, même en conversation, qui ne fût ou qui ne parût travaillé. Ses lettres et ses moindres billets avaient du nombre et de l'art... Il s'était fait une habitude et presque une nécessité de compasser toutes ses paroles, et de les lier en cadence[1] ». S'il en est ainsi, on doit bien penser que les oraisons funèbres ont été travaillées par Fléchier plus que ses autres ouvrages; là surtout il a donné toute sa mesure. Le grand défaut de ces pièces d'éloquence est précisément leur trop grande perfection. Rien n'est abandonné au hasard : l'émotion véritable ne peut jamais se produire, et à plus forte raison se communiquer; c'est toujours l'esprit qui parle et qui applique les règles de la rhétorique la plus savante[2]. Il emploie tour à tour toutes les figures de mots ou de pensées que fournit l'art de parler; l'antithèse a pour lui un charme particulier; il se

1. Le P. La Rue, préface des *Sermons*.

2. Fléchier aime à surprendre son auditoire et l'on rencontre fréquemment chez lui des formules comme celles-ci : « N'attendez pas, messieurs, que je suive la coutume des orateurs, et que je loue monsieur de Turenne comme on loue les hommes ordinaires... (*Or. fun. de Turenne.*) N'attendez pas, messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique, que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées... (*Ibid.*). Vous pensez peut-être que je dois vous entretenir de la fragilité et du néant des grandeurs humaines... : je ne viens pas vous désabuser des grandeurs humaines, mais vous montrer le bon usage qu'on en peut faire, etc. » (*Or. fun. de la dauphine*).

complaît dans la prétérition, qui consiste à dire longuement ce que l'on dirait si l'on n'était pas arrêté par des considérations très sérieuses ; il chérit la périphrase et appelle les canons « ces foudres de bronze que l'enfer a inventées pour la destruction des hommes, etc.,[1] ». En un mot, l'art est merveilleux, mais nous le voyons à plein alors que ce serait déjà trop de l'entrevoir ; et si l'on peut toujours presenter les oraisons funèbres de Fléchier comme des modèles à l'usage de ceux qui étudient l'art de parler, on ne saurait pourtant proposer à l'admiration générale les harangues par trop académiques de ce disciple attardé de Balzac, de Voiture et de l'Hôtel de Rambouillet.

Le P. **La Rue** (1643-1725) jugeait sévèrement Fléchier, avec lequel il a pourtant bien des points de ressemblance, car lui aussi commença par se faire un nom comme régent et comme poète latin très apprécié dans le monde. Comme Fléchier également, il a laissé des sermons qui sont plutôt d'un rhéteur que d'un orateur véritable. Il composa en outre quelques oraisons funèbres, entre autres celle de Bossuet, qu'on n'aura jamais l'idée de joindre en appendice aux chefs d'œuvre de l'évêque de Meaux. L'auteur de tant de discours prononcés en chaire est surtout célèbre comme poète latin, comme éditeur de Virgile, et peut-être même comme poète dramatique, car on lui attribue deux comédies et une tragédie. La postérité n'est pas aussi sévère pour Fléchier.

Massillon (1663-1742). — A la même école que Fléchier et le P. La Rue appartient **Massillon**, qui leur est bien supérieur à tous les deux, car il a pu être préféré à Bourdaloue lui-même. Jean-Baptiste

1. *Oraison funèbre de Turenne.*

Massillon, Provençal comme Mascaron et Fléchier, est né en 1663, trente-six ans après Bossuet, qui avait déjà prêché à cette époque son célèbre *Carême du Louvre* (1662). Oratorien comme Mascaron, il fut lui aussi régent de collège, et l'on dut lui faire violence pour l'attacher au ministère de la prédication. Comme Fléchier, il débuta par des oraisons funèbres, et prononça celles des archevêques de Vienne et de Lyon. C'est assez tard qu'il fut appelé à la cour, où il prêcha l'Avent de 1699, les carêmes de 1701 et de 1704, et enfin, en 1718, un petit carême, c'est-à-dire une suite de dix sermons seulement. Trois oraisons funèbres, celles du prince de Conti (1709), du grand dauphin (1711), de Louis XIV (1715), et de nombreux sermons prononcés dans les églises de Paris portèrent au comble la gloire du prédicateur. Bourdaloue avait, en parlant de lui, répété cette parole de saint Jean-Baptiste à propos du Messie : « Il faut qu'il croisse et que je diminue : » Bossuet l'entendit à son tour en 1701, et témoigna qu'il était pleinement satisfait.



Massillon (1663-1742).

Louis XIV, circonvenu, n'avait pas voulu élever à l'épiscopat le célèbre orateur, âgé pourtant de cinquante-deux ans en 1715. Le Régent répara cette faute : il donna à Massillon l'évêché de Clermont-Ferrand (1717), et l'Académie française accueillit enfin en 1719 le prédicateur qui depuis vingt ans ravissait

la cour et la ville. Là se termina la carrière oratoire de Massillon, qui se trouve ainsi appartenir tout entier au siècle de Louis XIV. Pénétré de ses devoirs, il partit pour Clermont sans idée de retour, et Paris ne le revit qu'une fois, en 1723, lorsqu'il fut appelé à finir comme il avait commencé, c'est-à-dire à prononcer une oraison funèbre, celle de la duchesse d'Orléans mère du Régent. Les vingt années qui suivirent, Massillon les consacra exclusivement à ses fonctions épiscopales ; il visita les unes après les autres toutes les paroisses de son diocèse et consola de vieux paysans qui n'avaient jamais vu d'évêque ; il se plut à réunir autour de lui ses curés et à leur lire, car il avait perdu la mémoire, des *Discours synodaux* justement célèbres ; il mourut enfin en 1742, âgé de près de quatre-vingts ans, et l'un des derniers survivants du grand siècle.

Les œuvres de Massillon, publiées par son neveu trois ans après sa mort (1745), comprennent, outre le *Petit carême* de 1718, les sermons que l'évêque de Clermont avait prononcés à la cour ou dans les paroisses de Paris, mais retouchés, corrigés et sans doute un peu gâtés par leur auteur qui les revit et les recopia même en entier dans sa vieillesse. L'éditeur de 1745 avait recueilli de plus les *Conférences ecclésiastiques* et *Discours synodaux*, les *Mandements* et quelques *Paraphrases de psaumes*. Pour apprécier exactement le mérite de ces œuvres très diverses, il faut les distinguer les unes des autres ; il faut séparer les *Oraisons funèbres* du *Petit carême*, et le *Petit carême* des *Sermons et Discours synodaux*. Si nous n'avions de Massillon que ses oraisons funèbres, il devrait être placé bien au-dessous de Mascaron, car, à vrai dire, il n'était pas fait pour ce genre d'éloquence, et les sujets qu'il eut à traiter, même l'éloge de Louis XIV,

n'étaient guère propres à l'inspirer. Des six oraisons funèbres de Massillon, il reste une phrase, la phrase si connue « Dieu seul est grand » !

En revanche, le *Petit carême* a joui durant tout le XVIIIe siècle d'une réputation tout à fait extraordinaire; Voltaire le jugeait aussi parfait en son genre que l'*Athalie* de Racine, et d'Alembert allait jusqu'à dire : « C'est peut-être, sinon le chef-d'œuvre, au moins le vrai modèle de l'éloquence de la chaire[1]. » Mais on ne saurait accepter ces jugements sans faire tort à l'éloquence de la chaire telle que la comprenaient Bossuet, Bourdaloue et Massillon lui-même. Dans la pensée de ce dernier, les dix sermons qui composent le *Petit carême* devaient être « tout différents » de ceux qu'il avait prononcés jusqu'alors, car il fallait adresser la parole à un roi de neuf ans, dont le mentor n'était autre que le Régent. Aussi Massillon voulut-il faire à l'usage du jeune prince et de son entourage une sorte de « corps de morale », et successivement il parla des *exemples des grands*, — des *tentations des grands*, — de l'*humanité des grands*, — des *vices* et des *vertus des grands*, toutes choses dont l'Évangile ne parle guère, parce qu'il songe surtout aux petits. C'est une suite de dissertations fort bien composées et admirablement écrites, mais l'Écriture et les Pères occupent si peu de place dans ces « Entretiens » (le mot est de Massillon lui-même), que ces prétendus sermons pourraient, en y changeant fort peu de chose, être prononcés dans une synagogue ou dans une mosquée.

Aussi, tout en rendant justice au merveilleux talent dont l'orateur a fait preuve en composant son *Petit Carême*, nous estimons aujourd'hui que le *Grand*

1. *Éloge de Massillon* (1774).

Carême, l'*Avent* et les sermons divers, sans oublier les *Conférences* et les *Discours synodaux*, sont de beaucoup ses plus beaux titres de gloire. Prêcher d'une manière nouvelle et obtenir les mêmes succès que les prédicateurs les plus admirés semblait chose impossible en 1698; Massillon s'y résolut pourtant; il se proposa, dit son premier éditeur, confident de ses pensées, « de ne pas suivre servilement les traces de ses devanciers, de faire en sorte que tous ses auditeurs sans exception pussent prendre leur part de tous ses sermons, de laisser dans l'ombre, de propos délibéré, les vérités que nul n'ignore, et de faire surtout la guerre aux passions et aux vices, en commençant par sonder toutes les plaies du cœur humain ». C'est en cela que les sermons de Massillon se distinguent des autres; on lui a même reproché souvent de songer trop à la morale, et d'accorder trop peu de place à l'exposition du dogme.

Voilà pour le fond; quant à la forme, elle est pour ainsi dire parfaite : les idées se suivent méthodiquement, sans affecter la rigueur des déductions de Bourdaloue; les développements sont d'une ampleur qu'on ne rencontre pas ailleurs; les analyses témoignent d'une finesse et d'une profondeur d'observation étonnantes; enfin l'expression est toujours juste, harmonieuse, imagée, et le goût le plus sévère n'y trouve rien à blâmer. Si l'art est merveilleux, il est caché d'une façon plus merveilleuse encore. Très supérieur à Fléchier, son véritable modèle, Massillon est également au-dessus de Bourdaloue, qui n'a pas ses grâces et sa parfaite élégance; on a cru pouvoir dire enfin qu'il était le Racine de la chaire, dont Bossuet serait alors le Corneille.

Fénelon (1651-1715).

Vie de Fénelon. — De tous les prélats ou orateurs sacrés qui viennent d'être nommés, le plus illustre à tous égards est l'archevêque de Cambrai, qui ne saurait être étudié avec moins de détails que l'évêque de Meaux lui-même.



Fénelon (1651-1715).

François de Salignac de La Mothe-**Fénelon** naquit en 1651, vingt-quatre ans après Bossuet, au château de Fénelon, en Périgord, domaine de ses nobles ancêtres. Il fut élevé d'abord dans la maison paternelle, puis au collège de Cahors, et il vint terminer ses études à Paris. Au sortir du séminaire de Saint-Sulpice, il voulut se consacrer aux missions lointaines, mais la délicatesse de sa santé l'en empêcha. On le retint à Paris en lui confiant, malgré son jeune âge, la direction des Nouvelles catholiques, dont il fut nommé supérieur. C'est alors qu'il entra en relations avec le duc de Beauvilliers et avec Bossuet, qui tous deux le prirent en affection. Le premier de ses ouvrages, le *Traité de l'éducation des filles*, fut même composé en 1687 pour aider la duchesse de Beauvilliers à élever ses huit filles. Après la révocation de l'édit de Nantes, Fénelon qui s'était fait remarquer comme prédicateur et avait fait déjà son célèbre *Sermon pour la fête de l'Épiphanie* (1685), fut envoyé comme missionnaire en Saintonge. Sans désapprou-

ver les rigueurs de la politique royale (ses lettres publiées récemment en sont la preuve), il refusa pourtant de se faire escorter par des dragons.

La protection du duc de Beauvilliers et l'amitié de Bossuet lui valurent encore en 1689 le titre de précepteur du jeune duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV; et l'éducation de cet enfant, aussi terrible par ses violences que son père avait été apathique, absorba tous les instants de Fénelon durant les sept années qui suivirent. Non content d'utiliser les cahiers de Bossuet, qui avaient été conservés, il composa pour son jeune élève des ouvrages qui sont toujours employés pour l'instruction des enfants, des *Fables*, des *Dialogues des morts* à l'imitation de Lucien, et une véritable épopée en prose sur le modèle de l'*Odyssée*, les *Aventures de Télémaque*.

Tout semblait alors présager à Fénelon les destinées les plus brillantes, car il n'avait pas encore quarante ans, et il ne pouvait manquer d'être élevé aux plus hautes charges de l'Église et de l'État. Mais une catastrophe imprévue ruina tout à coup de si belles espérances. L'auteur du *Traité de l'Éducation des filles* donnait déjà un peu dans ce que lui-même appelait « le chimérique[1] »; vers 1690, il subit malheureusement l'ascendant d'une femme exaltée, d'une illuminée qui avait des visions étranges et qui croyait avoir contracté avec l'enfant Jésus un mariage mystique, de la trop célèbre madame Guyon. Séduit par ses discours, Fénelon en vint à soutenir que le seul amour de Dieu, sans aucun désir des récompenses éternelles, devait être le principe de toutes nos actions; l'âme fidèle pouvait ainsi se trouver dans un état de repos absolu, de *quiétude* qui a fait

1. *Traité de l'Éducation des filles*.

donner à cette doctrine le nom de *quiétisme*. Les prélats qui entouraient Louis XIV s'émurent, Bossuet tout le premier, en 1694; et madame Guyon fut interrogée, contrainte de se rétracter, emprisonnée même par ordre du roi. Fénelon n'était alors que suspect de tendances quiétistes, et il venait d'être nommé archevêque de Cambrai avec l'assentiment de Bossuet, qui fut l'un de ses consécrateurs. C'est alors que le nouveau prélat, qui avait juré de n'avoir jamais d'autre doctrine que celle de l'évêque de Meaux[1], se déclara ouvertement pour madame Guyon et se porta garant de sa parfaite orthodoxie (1695).

On sait quelles furent les funestes conséquences de cette conduite : Bossuet et Fénelon donnèrent au monde le spectacle de deux évêques devenus ennemis et engageant l'un contre l'autre une guerre de pamphlets. Fénelon publia pour soutenir sa doctrine l'*Explication des maximes des Saints* (1697), et cet ouvrage, censuré par la Sorbonne, fut ensuite condamné par le pape en 1699. Louis XIV n'attendit pas ce moment pour frapper Fénelon, qu'il semble n'avoir jamais aimé : le précepteur disgracié fut relégué dans son diocèse dès l'année 1697, et la publication malencontreuse du *Télémaque*, dérobé, dit-on par un domestique infidèle qui le vendit aux libraires, enleva au prélat exilé tout espoir de retour. Condamné par le pape, il se soumit aussitôt, et cet acte d'humilité dut lui coûter infiniment, car il croyait bien ne s'être pas trompé[2].

1. V. ci-dessus, p. 335.

2. Un mois plus tard, en effet, dans une lettre intime, il s'exprimait en ces termes : « Tous les honnêtes gens me plaignent, et trouvent que j'avais raison, et M. de Meaux tort dans notre controverse. (*Lettre du 17 avril* 1699.) » L'année suivante, dans une lettre latine a un cardinal italien, il parlait des « nouveautés » des « faussetés » enseignées par Bossuet, relativement à l'amour divin ; et dix ans plus tard, il écrivait au P. Le Tellier, confesseur du roi : « On a toleré et laissé triompher l'indigne

Convaincu ou non, Fénelon se soumit publiquement le jour même où arriva sa condamnation, et il se concilia ainsi l'admiration générale. Ses vertus épiscopales le faisaient en outre chérir de ses diocésains, si bien que l'archevêque de Cambrai devint presque légendaire de son vivant même.

Trois ans après l'affaire du quiétisme, Fénelon se mit à poursuivre les jansénistes et le cardinal de Noailles leur protecteur avec une vivacité au moins égale à celle que l'on avait montrée à son égard, et ce fut pour lui l'occasion d'une foule d'écrits de toute sorte, parmi lesquels on trouve jusqu'à des mandements sous forme de dialogues. A cette dernière partie de sa vie appartiennent encore, sinon les *trois Dialogues sur l'Éloquence*, qui paraissent plus anciens, du moins le beau traité de l'*Existence de Dieu*, les *Lettres sur la Religion*, et la *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, qui est son dernier ouvrage. Cet opuscule exclusivement littéraire semble témoigner d'une tranquillité d'esprit absolue, d'une véritable sérénité même, et pourtant Fénelon avait perdu l'un après l'autre tous ses amis et tous ses protecteurs, même le duc de Bourgogne, dont il eût été certainement le premier ministre.

Restait le vieux roi, si animé contre l'auteur de *Télémaque;* mais certains indices donnent à penser que ce monarque, aux prises depuis 1713 avec des difficultés inextricables relativement aux affaires religieuses, et sollicité d'ailleurs par les jésuites, alliés

doctrine qui dégrade la charité en la réduisant au seul motif de l'espérance. *Celui qui errait a prévalu, celui qui était exempt d'erreur a été écrasé;* Dieu soit loué! Je compte pour rien, non seulement mon livre, que j'ai sacrifié avec joie et docilité, mais encore ma personne et ma réputation. Le roi et la plupart des gens croient que c'est ma doctrine qui a été condamnée; il y a plus de dix ans que je me tais et que je tache de demeurer en paix dans l'humilité » (*Lettre au P. Le Tellier*, 1710).

de Fénelon, allait enfin révoquer la sentence d'exil et faire jouer au prélat un rôle des plus considérables. C'est alors que l'archevêque de Cambrai mourut prématurément à l'âge de soixante-quatre ans (janvier 1715), et l'on rapporte que Louis XIV dit en apprenant cette mort : « Il nous manque bien au besoin ! » preuve nouvelle que Fénelon n'avait pas tort d'espérer contre toute espérance.

Jugements sur le caractère de Fénelon. — Fénelon n'a pas été jugé moins diversement que Bossuet ; mais à la différence de l'évêque de Meaux, l'archevêque de Cambrai a séduit pour ainsi dire ses contemporains et même la postérité. Jusqu'au jour où son immense correspondance, éparpillée comme à dessein dans ses œuvres complètes, a permis d'étudier son caractère de plus près, il a été considéré comme le parfait modèle du prélat grand seigneur. On se plaisait surtout à lui reconnaître une mansuétude extraordinaire ; on ne l'appelait que le doux, le tendre Fénelon, le cygne de Cambrai ; et le misanthrope Rousseau aurait voulu, disait-il, être son valet de chambre, pour tâcher de devenir son secrétaire et le confident de ses pensées. Mais Saint-Simon, qui le connaissait bien, ne se faisait pas illusion sur cette douceur apparente, et il redoutait l'entrée de Fénelon aux affaires. « Il s'était accoutumé, dit l'auteur des *Mémoires*, à une domination qui dans sa douceur ne voulait point de résistance. Aussi n'aurait-il pas longtemps souffert de compagnon, s'il fût revenu à la cour et entré dans le conseil, qui fut toujours son grand but ; et une fois ancré et hors de besoin des autres, il eût été bien dangereux, non seulement de lui résister, mais de n'être pas toujours pour lui dans la souplesse et dans l'admiration. »

C'est là un jugement très sévère au fond, et l'on

est obligé de reconnaître que Saint-Simon ne calomnie pas l'archevêque de Cambrai. Pour arriver à ses fins, Fénelon employait des moyens auxquels Bossuet par exemple n'aurait jamais eu recours. C'est ainsi qu'il écrivit à Louis XIV, vers 1695, une lettre anonyme très hardie et pleine de vérités utiles, mais qui commence par ces mots : « La personne, sire, qui prend la liberté de vous écrire cette lettre n'a aucun intérêt en ce monde... Elle vous aime sans être connue de vous ! » Or, il était alors, depuis cinq ou six ans, précepteur du duc de Bourgogne[1].

Toutefois n'insistons pas ; Fénelon sans doute a eu des torts très graves dans l'affaire du quiétisme, et sa correspondance pourrait servir à l'accabler ; mais ces torts, il les a bien expiés par dix-sept années d'un exil noblement supporté. Peut-être même eût-il fallu jeter un voile sur ces faiblesses, si la lutte engagée entre Fénelon et Bossuet avait pris fin avec la mort de ces deux prélats. Malheureusement cette lutte dure encore, et telle est la nature de ces querelles envenimées que, même de nos jours, les partisans de Fénelon cherchent à déshonorer Bossuet, et réciproquement. Dans ces conditions, tout éloge accordé à l'un des deux adversaires est un blâme infligé à l'autre. Il faut pourtant que la vérité finisse par triompher ; mais on voudrait pouvoir s'en tenir à cette parole si judicieuse d'un moderne : « La vérité éclaircie ne rend pas Fénelon coupable, mais elle absout Bossuet[2]. »

1. A la fin de cette même lettre, il s'exprimait ainsi sur le compte de madame de Maintenon et du duc de Beauvilliers, ses protecteurs déclarés : « Du moins Mme de M. et M. le D. de B. devaient-ils se servir de votre confiance en eux pour vous détromper ; mais leur faiblesse et leur timidité les déshonorent et scandalisent tout le monde... Il est honteux qu'ils aient votre confiance sans fruit depuis tant de temps. »

2. Nisard, *Histoire de la littérature française*, liv. III, ch. XIII.

Les œuvres de Fénelon. — Les œuvres de l'archevêque de Cambrai, publiées avec le plus grand soin par quelques ecclésiastiques de Saint-Sulpice, ne sont guère moins volumineuses que celles de Bossuet lui-même. Il a fallu les classer d'une manière méthodique, et on les a divisées de la manière suivante : *Écrits philosophiques et théologiques ; — Ouvrages de morale et de spiritualité ; — Mandements ; — Écrits littéraires ; — Écrits politiques ; — Correspondance et opuscules divers*. Tous les ouvrages d'un esprit aussi distingué ont sans doute une valeur considérable, mais il est permis de faire un choix même dans l'exquis, et comme la qualité dominante de Fénelon est une noble simplicité, nous mettrons au premier rang son admirable *Correspondance*, en y comprenant ses *Lettres spirituelles* et les *Mémoires* qu'il fit passer aux ministres de Louis XIV. C'est un modèle de précision, de finesse, de grâce et d'abandon, et l'on n'a rien fait de mieux en ce genre.

Sur la même ligne devraient être placés ses ouvrages de polémique, dont Bossuet dit un jour qu'ils pouvaient « ramener les grâces des *Provinciales* ». Les *Fables*, les *Dialogues des Morts*, que Fénelon précepteur écrivit pour son élève sans penser à la postérité, ne sont pas moins dignes d'estime, ainsi que le traité de l'*Éducation des filles*. Le *Discours pour le sacre de l'électeur de Cologne* est un admirable morceau d'éloquence, bien supérieur au *Sermon pour la fête de l'Épiphanie*, œuvre de jeunesse dans laquelle sont entassées toutes les figures de la rhétorique. Il est difficile de croire que l'auteur de ce sermon ait pu, à quelque temps de là sans doute, composer ses *trois Dialogues sur l'Éloquence*, dont les théories sont la condamnation formelle de ce genre de sermons.

Le *Télémaque*. — Que dire du *Télémaque*, le

plus populaire de tous les ouvrages du XVIIe siècle avec les *Fables* de La Fontaine? Il parut sans nom d'auteur en 1699, chez le libraire Barbin et en vertu d'un privilège du roi; mais ce privilège fut retiré au cours de l'impression, et l'on saisit les exemplaires qui allaient paraître. Les libraires de Hollande se chargèrent alors de la publication, et ne tirent pas moins de vingt éditions en une année. Pour rendre le succès plus vif encore, l'un d'entre eux imagina de joindre au *Télémaque*, en 1701, une préface remplie d'invectives contre Bossuet. Cette odieuse préface disparut seulement en 1717, lorsque le marquis de Fénelon, neveu du prélat, donna enfin la « première édition conforme au manuscrit original ».

L'édition de 1717 est dédiée à Louis XV, auquel le marquis déclara nettement que l'ouvrage avait été composé pour son auguste père. Ainsi le *Télémaque* a été fait pour le duc de Bourgogne, comme l'*Histoire universelle* et la *Politique sacrée* ont été faites pour le dauphin, et rien ne montre mieux la prodigieuse différence qui sépare Fénelon de Bossuet. L'évêque de Meaux, touchant aux choses de la politique, a cru devoir demander à l'histoire ses enseignements les plus graves; bien plus, il a fini par emprunter les propres paroles de l'Écriture. L'archevêque de Cambrai a fait un roman, un poème épique en prose dont tous les héros sont des païens; et les intrigues d'amour, bien loin d'en être bannies, ont donné naissance aux gracieux épisodes de Calypso, d'Eucharis et d'Antiope. Bel esprit chimérique, suivant le mot attribué à Louis XIV, Fénelon a été ravi de pouvoir faire passer dans un ouvrage français les grâces de l'antiquité classique, et en particulier celles de Virgile et d'Homère. Incapable d'écrire en vers, — les quelques poésies qu'il a laissées en sont la preuve, — il

crut que la prose pouvait recevoir les ornements les plus riches, et son exemple lui a suscité des imitateurs, mais sans effacer une distinction aussi naturelle que celle de la parole et du chant.

L'ordonnance du *Télémaque* est à la fois simple et savante, à la manière des grandes épopées antiques. L'œuvre est parfaitement bien composée : on suit sans peine à travers ces vingt-quatre chants les aventures diverses du héros principal, et l'intervention perpétuelle de Minerve sous la figure de Mentor n'a pas pour effet d'ôter toute initiative au fils d'Ulysse. Les caractères de tous les personnages sont bien étudiés ; les narrations, les discours, les descriptions ont en général de justes proportions, et pour tout dire en un mot, notre littérature classique compte peu d'œuvres aussi excellentes. Le principal reproche que l'on puisse adresser au *Télémaque* est relatif au style de cet ouvrage, qui paraît avoir été écrit trop vite. Le manuscrit original est couvert de ratures, n'en déplaise à Voltaire[1], et ce n'est nullement l'œuvre de trois mois comme il l'a prétendu ; mais on n'en doit pas moins dire avec Fénelon lui-même : « C'est une narration faite à la hâte... il y aurait beaucoup à corriger. »

Mais le *Télémaque* n'était pas dans la pensée de son auteur un ouvrage exclusivement littéraire. Personne aujourd'hui n'irait chercher dans cette charmante épopée des leçons de morale ou de politique ; et les utopistes les plus chimériques ne proposeront jamais de constituer, même à titre d'essai, un royaume de Salente. Fénelon croyait pourtant faire une sorte de bréviaire des bons rois en composant son *Télémaque*.

1. On peut le voir au musée de la Bibliothèque nationale où se trouvent également les *Pensées* de Pascal, les *Sermons* de Bossuet, les *Mémoires* de Retz et une foule d'autographes de tous nos grands écrivains.

Il est hors de doute que le jeune fils d'Ulysse a bien des traits du duc de Bourgogne, dont Fénelon voulait être le Mentor ; et Louis XIV n'avait pas tout à fait tort de s'imaginer que les rois Idoménée, Sésostris, Adraste, Pygmalion même n'étaient nullement des fantômes. L'auteur du *Télémaque* a protesté qu'il n'avait pas voulu faire « des portraits satiriques et insolents », et sans doute il n'a jamais eu l'intention de rendre le roi de France odieux à son petit-fils ; mais les défauts qu'il remarquait chez les rois visités par Télémaque et Mentor n'en étaient pas moins ceux que l'histoire reproche aujourd'hui à Louis XIV. Ce n'était pas ainsi, encore une fois, que Bossuet enseignait l'art de régner.

La *Lettre à l'Académie*. — La *Lettre sur les occupations de l'Académie française* a une tout autre raison d'être, et cette œuvre purement littéraire est de celles qui font honneur à Fénelon. Académicien depuis 1693, mais séparé de ses confrères en raison de son exil à Cambrai, il reçut à la fin de 1713 une lettre circulaire par laquelle la célèbre compagnie invitait tous ses membres à lui proposer leurs vues sur la nature de ses occupations. Il répondit aussitôt par un court mémoire, et quelques mois plus tard, en mai 1714, il adressa à M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie française, une longue lettre dans laquelle il parlait du *Dictionnaire*, de la *Grammaire* et des projets de *Rhétorique* et de *Poétique* annoncés depuis 1636 ; il y joignait quelques observations sur l'*Histoire* et quelques réflexions propres à étouffer la querelle renaissante des anciens et des modernes. « Il y a dans cette lettre, disait alors même un académicien, auteur d'un projet analogue[1], des réflexions

1. L'abbé de Saint-Pierre (1658-1743). Il est célèbre comme auteur d'un *Projet de paix perpétuelle* (1713).

sublimes, délicates, sensées, exprimées d'un tour élégant, gracieux, et très capable de plaire aux lecteurs en les instruisant..... Mais pour peu que M. de Cambrai eût été dans le train et dans l'usage de nos assemblées, il eût vu comme nous que tous ces ouvrages ne peuvent s'exécuter en même temps. »

Ainsi la lettre de Fénelon ne répondait pas à la question qui lui avait été posée, et la plupart de ses projets étaient chimériques. Ne nous en plaignons pas, puisque nous avons ainsi, sous forme de causerie charmante, des observations littéraires de la plus haute importance et un complément indispensable de l'*Art poétique* de Boileau. Nous pouvons regretter toutefois que la crainte d'avoir à louer Bossuet, mort depuis dix ans, ait sans doute rendu Fénelon si dur et si injuste pour l'éloquence religieuse de son temps; nous pouvons nous étonner aussi de voir un archevêque parler de la Tragédie et même de la Comédie, comme si Bossuet n'avait pas lancé ses foudres contre elles en 1694. Ces réserves faites, la *Lettre à l'Académie*, bien supérieure aux *Dialogues sur l'Éloquence* entre les personnages A, B, C, est un chef-d'œuvre dans toute la force du terme.

En résumé, les ouvrages qui placent Fénelon au premier rang parmi les écrivains français ne sont pas ceux qu'il a faits en qualité de prêtre et d'archevêque. Il y avait pour ainsi dire deux hommes en lui, un grand prélat pénétré de l'importance de ses devoirs et les accomplissant tous avec une ponctualité parfaite, mais aussi un lettré délicat dont l'imagination, quelque peu païenne, se reportait sans cesse vers l'antiquité, vers Homère, Démosthène, Térence et Virgile. C'est ce Fénelon-là que Voltaire et le XVIIIe siècle ont exalté pour l'opposer aux grands chrétiens comme Pascal et Bossuet; mais notre XIXe siècle réagit contre

ces tendances, et il ne faut pas s'étonner si l'archevêque de Cambrai nous paraît moins grand que son incomparable rival.

5° Prédicateurs de la fin du XVIIe siècle.

Si l'on en croyait l'auteur des *Dialogues sur l'Éloquence* et de la *Lettre à l'Académie*, la chaire aurait été livrée, durant les dernières années du XVIIe siècle, aux « déclamateurs fleuris ». Mais il n'en est rien : les bonnes traditions se conservèrent jusqu'à la fin, du moins à la cour, et les prédicateurs des dernières années du règne, un **Soanen** (1647-1740), — un P. **Séraphin** (?-?), — un abbé **Anselme** (1652-1737), — un abbé **Boileau** de l'Académie française (?-1704), — un P. **Maure**, de l'Oratoire (?-?) ne furent pas indignes de leurs illustres devanciers. Deux d'entre eux nous font songer à Fénelon d'une manière particulière, le capucin Séraphin, qui osa, dit-on, faire éveiller, en présence du roi, le futur archevêque endormi par son éloquence, et l'oratorien Soanen, dont Fénelon vantait en ces termes l'onction et l'éloquente simplicité : « Soyez simple, naturel, sobre en antithèses et en comparaisons, et ne prenez point d'autre modèle que le P. Bourdaloue, dont la beauté ne consiste pas dans les mots, et le P. Soanen, qui me plaît d'autant mieux qu'il prêche comme chacun croirait pouvoir prêcher. » Et de fait, les sermons de Soanen, imprimés en 1767, justifient cet éloge ; on y remarque entre autres de très beaux discours *sur la Mort*, *sur les Spectacles*, *sur l'Orgueil* et enfin *sur la Providence*[1].

1. Ce dernier sermon, prêché devant le roi, et sans doute devant Fénelon, contient en substance, et souvent dans les mêmes termes, ce qu'on retrouve de plus frappant dans le *Traité de l'existence de Dieu* : « Laissez faire le hasard, et bientôt la terre sera trop dure pour être labourée, ou trop molle pour nous soutenir..., etc. » Il paraît manifeste que l'archevêque de Cambrai s'est inspiré du prédicateur.

Ainsi, grâce à la multitude des orateurs qui se sont succédé sans interruption depuis 1650 jusqu'à 1715, la chaire chrétienne n'a pas cessé d'être occupée avec éclat durant plus de soixante ans; c'est un ensemble harmonieux dont on ne voit pas d'autre exemple dans notre histoire littéraire et même dans l'antiquité, au temps de Démosthène et de Cicéron. Grâce à Bossuet, à Bourdaloue, à Fléchier, à Massillon et à Fénelon, le XVIIe siècle peut être appelé sans exagération l'âge d'or de l'éloquence.

CHAPITRE XX

MORALISTES ET PHILOSOPHES AU XVIIe SIÈCLE : LA ROCHEFOUCAULD, LA BRUYÈRE, MALEBRANCHE.

Les orateurs sacrés du XVIIe siècle ont tous été des moralistes, en vertu de ce principe énoncé par un de leurs contemporains : « Un prédicateur se doit regarder comme un véritable *professeur de morale*, et n'être point content qu'il n'en ait composé un cours entier, et qu'il ne l'ait enseigné plusieurs fois[1]. » Mais ce privilège ne leur appartenait pas exclusivement : Corneille, Racine, Molière, La Fontaine et Boileau croyaient bien faire œuvre de moralistes; et enfin certains écrivains se sont attachés d'une manière toute particulière à étudier l'homme et ses passions; ceux-là sont les moralistes par excellence. Tels furent au commencement même du XVIIe siècle **Coeffeteau** (1574-1623), auteur d'un *Tableau des passions humaines* (1615), puis le **P. Senault** (1601-1672)

1. Fleury, IIe *Discours sur l'Histoire ecclésiastique.*

avec son traité *de l'Usage des passions* (1641), et le médecin **Cureau de La Chambre** (1594-1675), qui consacra cinq gros volumes à déterminer les *Caractères des passions* (1640-1662). Mais ces trois écrivains ont été bien dépassés par ceux qui les ont suivis. Sans parler de Pascal et de Nicole, dont il a été fait mention déjà, le XVIIe siècle a produit deux grands moralistes de premier ordre, La Rochefoucauld et La Bruyère.

1° La Rochefoucauld (1613-1680).

Vie de La Rochefoucauld. — François de **La Rochefoucauld**, longtemps appelé prince de **Marsillac**, naquit à Paris en 1613, et reçut une éducation fort incomplète. Marié à l'âge de quinze ans, soldat à seize, il se jeta dans les intrigues, fut mis à la Bastille en 1637, puis exilé plusieurs fois par Richelieu. On sait enfin avec quelle impétuosité il se joignit en 1648 aux ennemis de Mazarin. Avec la Fronde se termina la vie active



La Rochefoucauld (1613-1680).

de ce seigneur ignorant et brouillon; à son grand déplaisir, il se vit contraint, en 1654, de « faire la retraite », comme disait Racan. En vain il souhaita de devenir gouverneur du dauphin et d'obtenir un commandement militaire; Louis XIV lui tenait rigueur. Il resta cependant à la cour, parce qu'il avait des enfants, mais dans les conditions les plus pénibles.

En outre, ses blessures et ses infirmités avaient fait de lui un vieillard dès l'âge de quarante ans. Il chercha donc les consolations qui peuvent convenir à un esprit supérieur; il fréquenta les sociétés les plus distinguées, il mérita l'affection de femmes comme mesdames de Sablé, de La Fayette, de Sévigné; celle-ci parle souvent de son « bon duc »; il cultiva soigneusement les gens de lettres, La Fontaine entre autres; il tâcha enfin de combler les lacunes de son éducation première, et insensiblement il devint homme de lettres à son tour. De là les *Mémoires*, publiés en 1662; de là surtout les *Maximes*, dont la première édition parut sans nom d'auteur en 1665. La Rochefoucauld mourut en 1680, entre les bras de Bossuet.

Les *Maximes*. — Les *Réflexions ou sentences et maximes morales*, que La Fontaine appelait déjà en 1668 le livre des *Maximes*, suffisent à mettre leur auteur au premier rang des moralistes français. Publiées en 1665, elles eurent cinq éditions du vivant de La Rochefoucauld, et le nombre des maximes s'éleva progressivement de trois à cinq cents. C'est un tout petit livre, plus court de moitié que les *Provinciales* de Pascal, mais il représente dix-huit ou vingt ans de méditations, et peut-être n'y a-t-il pas, dans toute la littérature française, un ouvrage qui ait été plus travaillé.

L'origine des *Maximes* est on ne peut plus simple : ami de la marquise de Sablé, La Rochefoucauld devisait avec elle et avec ses amis, entre autres l'académicien Jacques **Esprit** (1611-1678). On faisait là, par manière de jeu « de belles moralités au coin du feu[1] », comme on faisait dans les autres salons du

1. Lettre de La Rochefoucauld à M. Esprit (1660).

temps des portraits, des énigmes ou des madrigaux. La Rochefoucauld s'attachait à donner à ces réflexions une forme concise, et il consultait alternativement M. Esprit ou mesdames de Sablé, de Malnoue, de Schomberg; puis, à mesure que les éditions se succédaient, il corrigeait, tantôt pour abréger, tantôt au contraire pour allonger, toujours pour rechercher l'exacte conformité de l'expression et de l'idée[1].

C'est en raison de ce travail incessant que les *Maximes* sont un des plus parfaits modèles de l'art d'écrire, et leur auteur, qui s'est montré si sévère pour lui-même, est considéré à juste titre comme un de nos plus grands écrivains.

Ce qu'on lui conteste ordinairement, c'est la justesse de ses *Maximes* considérées au point de vue de la morale; on lui reproche d'avoir dit que « les vertus se perdent dans l'intérêt comme les fleuves se perdent dans la mer », et l'épigraphe fameuse qu'il inscrivit en 1675 en tête de l'ouvrage : « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » a soulevé les réclamations les plus vives. Il serait aisé d'expliquer ce pessimisme de La Rochefoucauld en rappelant ce qu'a été sa vie, en faisant voir les déceptions sans nombre qu'avait éprouvées son ambition, en montrant surtout que ces observations chagrines sont vraies du monde de la cour, le seul que connût

1. Il avait écrit en 1665 : « L'amitié la plus désintéressée n'est qu'un *trafic* où notre amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. » L'année suivante, le *trafic* devint un *commerce*: en 1678 enfin la pensée tout entière fut remaniée de la manière suivante : « Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une société, qu'un ménagement réciproque d'intérêts, et qu'un échange de bons offices; ce n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. » Il disait, en 1665 : « La *pure* valeur, *s'il y en avait, serait* de faire sans témoins ce qu'on *est* capable de faire devant le monde. » Dès l'année suivante il modifia cette maxime de manière à la rendre plus courte et surtout plus juste : « La *parfaite* valeur *est* de faire sans témoins ce qu'on *serait* capable de faire devant *tout* le monde. »

bien l'auteur des *Maximes*. C'est de ce monde que La Fontaine, ami du noble duc et admirateur de ses œuvres, a dit un jour avec plus de sévérité encore :

> Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire ;
> Faites, si vous pouvez, votre cour sans vous nuire :
> Le mal se rend chez vous au quadruple du bien.
> Les dauheurs ont leur tour d'une ou d'autre manière ;
> Vous êtes dans une carrière
> Où l'on ne se pardonne rien.

Mais les *Maximes* ne sont pas seulement les boutades d'un courtisan désabusé ; La Rochefoucauld, en les écrivant, prétendait faire œuvre de moraliste dans la véritable acception du mot, et il soutenait d'une manière générale que l'intérêt, l'amour-propre et l'égoïsme sont la cause première et la fin de toutes nos actions. Le seul moyen d'enlever à de semblables théories l'odieux qu'elles paraissent avoir serait de montrer que le *moi* n'est pas toujours aussi haïssable qu'il plaisait à Pascal de le dire. La loi mosaïque consacrée par l'Évangile dit à l'homme : « Tu aimeras ton prochain *comme toi-même*, » et le quiétisme était surtout dangereux, parce qu'il affaiblissait le *moi* et refusait à l'homme le droit d'espérer les récompenses célestes. Le dévouement le plus sublime, celui qui consiste à soigner les malades, n'a-t-il pas été taxé d'égoïsme par Bossuet lui-même qui appelle les hôpitaux « la banque du ciel, un moyen d'assurer et de multiplier ses biens par une céleste usure »? S'il pouvait être entendu que l'amour de soi n'est pas toujours un sentiment mauvais, et qu'il peut y avoir un égoïsme vertueux consistant à faire sa joie propre du bonheur d'autrui, les théories incriminées cesseraient sans doute de paraître aussi désolantes ; et l'homme est généralement si satisfait de lui-même

qu'il n'y aurait-peut être pas d'inconvénient à rabaisser un peu son orgueil, comme le fait si volontiers l'auteur des *Maximes*. C'était l'opinion de La Fontaine et des autres contemporains de La Rochefoucauld, dont le livre n'a soulevé de son temps aucune polémique. Pourquoi serions-nous plus difficiles à satisfaire que le XVIIe siècle tout entier?

2° La Bruyère (1645-1696).

On joignait autrefois aux *Maximes* des *Pensées chrétiennes* de la marquise **de La Sablière** (1636-1693), l'amie et la protectrice de La Fontaine ; mais le seul moraliste qui puisse prendre place auprès de La Rochefoucauld, c'est Jean **de La Bruyère**.



La Bruyère (1645-1696).

Vie de La Bruyère. — La Bruyère est un des plus jeunes écrivains du XVIIe siècle, car Fénelon et Massillon seuls sont nés après lui, et tous deux étaient déjà célèbres plusieurs années avant l'apparition des *Caractères*. Ce que l'on sait de sa vie se réduit à fort peu de chose : fils d'un contrôleur des rentes de l'Hôtel de Ville et aîné de huit enfants, il acheta en 1673 une charge de trésorier de France à Caen ; toutefois il n'abandonna pas Paris où il résidait habituellement avec sa famille. En 1684, Bossuet son protecteur

et son ami l'introduisit chez le prince de Condé, mais non, comme on le répète trop souvent, à titre de précepteur. Le jeune duc de Bourbon, petit-fils du prince, avait alors seize ans ; il était hors de page et sur le point de se marier ; La Bruyère fut simplement chargé de lui enseigner l'histoire, la géographie et les institutions de la France.

La mort de Condé, auquel La Bruyère rendait un compte exact de son enseignement, amena un changement dans la situation du duc de Bourbon, qui cessa de prendre des leçons. Le professeur demeura pourtant dans la maison de Condé avec le titre de gentilhomme et une pension de mille écus[1]. Naturellement observateur, et même contemplateur comme Molière, La Bruyère vécut alternativement à la *ville*, — à la *cour*, — chez les *grands* — et parfois auprès du *souverain*, — avec des hommes d'un *mérite personnel* extraordinaire, et chez ceux qui avaient en abondance les *biens de la fortune* ; — enfin Bossuet son protecteur était l'oracle de la *chaire* et la terreur des *esprits forts*[2] ; ainsi s'explique la composition des *Caractères* qui parurent en 1688 sous un titre fort modeste : *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Le livre fit beaucoup de bruit, et son auteur, inconnu jusqu'alors, devint aussitôt célèbre ; mais s'il compta bien des lecteurs, ses ennemis furent très nombreux, comme le lui avait promis un de ses amis, M. de Malézieu.

En 1693, La Bruyère devint membre de l'Académie française, et par son discours de réception, si élogieux pour quelques-uns de ses nouveaux confrères, mais

1. Au moins huit mille francs de notre monnaie.
2. Les mots en italiques indiquent les principaux titres des chapitres des *Caractères*.

principalement pour Choisy, Segrais, La Fontaine, Boileau, Racine, Bossuet et Fénelon, il s'attira de nouvelles affaires. Il se vengea en publiant ce discours avec une préface des plus mordantes. Deux ou trois ans plus tard, à la prière de Bossuet, et avant les disputes de ce prélat avec Fénelon, il composa des *Dialogues sur le quiétisme*, mais une mort subite vint l'enlever en plein palais de Versailles à l'âge de cinquante ans (1696).

L'auteur des *Caractères*, livre essentiellement satirique, était comme Boileau, son ami, un homme simple et bon, ennemi de l'intrigue, et d'un désintéressement à toute épreuve[1].

Les *Caractères*. — Les *Caractères* ont été publiés en 1688, alors que tous les chefs-d'œuvre du XVIIe siècle avaient paru, à l'exception d'*Esther*, d'*Athalie*, du XIIe livre des *Fables* de La Fontaine, de quelques œuvres de Boileau, de Bossuet, de Fénelon, de Massillon enfin ; c'était bien le cas de se sentir découragé et de s'écrier : « Tout est dit, et l'on vient trop tard... le plus beau et le meilleur est enlevé ; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes. » Mais s'il n'était plus possible à La Bruyère de faire de nouvelles découvertes dans le cœur humain, du moins il pouvait exprimer d'une façon nouvelle des vérités qui n'étaient plus neuves ; il pouvait surtout leur imprimer le cachet particulier de son génie. Aussi faut-il remarquer avec quel soin minutieux il a retouché son œuvre, comme Pascal et La Rochefoucauld ses modèles. Les *Caractères* ont eu neuf éditions du vivant de La Bruyère, de 1688 à

1. L'abbé d'Olivet, qui l'avait connu, ajoute qu'il était « poli dans ses manières et sage dans ses discours ; craignant toute sorte d'ambition, même celle de montrer de l'esprit » ; ce dernier point semble douteux, car en s'adressant au public, La Bruyère ne craint nullement de montrer combien il avait d'esprit.

1696 ; la dernière contient sept cents paragraphes de plus que la première ; toutefois le plan général n'a pas été modifié, les additions successives ont trouvé place dans les seize chapitres de l'édition originale.

Lecteur assidu des *Maximes* et des *Pensées*, sur lesquelles il a donné son jugement en homme supérieur, La Bruyère a voulu, dit-il, faire un ouvrage « tout différent », moins sublime que celui de Pascal et moins délicat que l'autre. Les *Caractères* devaient avoir pour objet de « rendre l'homme raisonnable, mais par des voies simples et communes, et en l'examinant indifféremment, sans beaucoup de méthode et selon que les divers chapitres y conduisent, par les âges, les sexes et les conditions, et par les vices, les faibles et le ridicule qui y sont attachés[1] ». Ce serait donc le hasard qui aurait déterminé l'ordre des chapitres et porté La Bruyère à parler d'abord des *Ouvrages de l'esprit* et du *Mérite personnel* pour finir par des considérations sur la *Chaire* et sur les *Esprits forts ;* mais si l'on s'en rapporte à ce qu'il a dit ailleurs, le plan général de l'œuvre aurait été tracé par lui de la manière la plus rigoureuse[2].

Mais il est bien difficile de croire que La Bruyère ait eu ainsi la prétention de continuer ou même de refaire à sa manière les *Pensées* de Pascal, dirigées, d'un bout à l'autre, contre les esprits forts ; c'est dans la chaleur de la dispute qu'il a parlé en 1693 de ce plan préconçu dont il ne disait rien en 1688, et sans

1. *Discours sur Théophraste.*

2. « Des seize chapitres qui composent ce livre, dit-il en propres termes dans la préface de son discours de réception à l'Académie française, il y en a quinze qui, s'attachant à découvrir le faux et le ridicule qui se rencontrent dans les objets des passions et des attachements humains, ne tendent qu'à ruiner tous les obstacles qui affaiblissent d'abord et qui éteignent ensuite dans tous les hommes la connaissance de Dieu ; ainsi ils ne sont que des préparations au seizième et dernier chapitre, où l'athéisme est attaqué et peut-être confondu... »

doute, il était alors le jouet d'une illusion. Les deux derniers chapitres peuvent avoir été faits pour entrer dans les vues de Bossuet qui tournait tout à l'édification des lecteurs ; on ne voit pas qu'ils soient le couronnement nécessaire de l'édifice tout entier.

Si le lien qui réunit les différentes parties des *Caractères* est fragile, celui qui pourrait rattacher les unes aux autres les diverses parties d'un même chapitre n'existe même pas : ce sont dans toute la force du terme des pensées détachées. La Bruyère l'a voulu ainsi, de sorte que ses *Caractères* fussent bien, comme les *Essais* de Montaigne, comme les *Pensées* de Pascal et les *Maximes* de La Rochefoucauld, un de ces livres privilégiés que l'on prend et qu'on laisse à volonté, que l'on peut même ouvrir au hasard avec la certitude d'y trouver toujours un quart d'heure de lecture délicieuse. Mais il serait difficile de lire sans fatigue un chapitre tout entier. C'est ainsi que, dans un musée comme le Louvre, il serait impossible d'étudier l'un après l'autre tous les tableaux d'une même salle.

Voilà pour la composition de l'œuvre ; si maintenant nous cherchons quelle est sa portée morale, il faut commencer par reconnaître que ce sont le plus souvent des *caractères*, et rarement des *portraits*. La Bruyère a sans doute observé les hommes de très près, et il pouvait dire : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté, » mais il ne s'est point donné le plaisir facile d'exposer quelques-uns de ses contemporains à la risée des autres ; il a pris çà et là tous les traits qui pouvaient lui être utiles pour former, à l'exemple de Molière, ces portraits collectifs que l'on désigne ordinairement sous le nom de *Caractères*. A l'exemple de Molière encore, il n'a pas cru devoir peindre l'homme en beau, et Boileau saisissait fort bien la pensée de

son ami lorsqu'il lui faisait dire dans le quatrain si connu :

> Tout esprit orgueilleux qui s'aime
> Par mes leçons se voit guéri,
> Et dans mon livre si chéri
> Apprend à se haïr lui-même.

Les *Caractères* sont donc une satire, mais nous devons ajouter qu'ils tiennent à la fois de la Satire, de la Comédie de caractère et de mœurs, du Traité de morale et même du Sermon.

Ce qui appartient à La Bruyère seul, c'est le style de ses *Caractères*; il a pour ainsi dire ciselé son œuvre avec amour; il a voulu lui imprimer la marque de son génie propre, et il a parfaitement réussi. Sa préoccupation constante est d'attirer l'attention du lecteur, de le retenir par l'attrait de la nouveauté, de frapper son imagination, de l'étonner, de l'étourdir, de l'éblouir parfois. Aussi n'est-il presque jamais simple; il cherche l'effet, il tourmente sa phrase jusqu'à lui ôter la clarté qu'elle ne devrait jamais perdre, et volontiers il la termine à la façon des madrigaux ou des épigrammes [1]. On sent le travail de la lime, et c'est une des raisons pour lesquelles la lecture prolongée des *Caractères* est assez fatigante; mais l'étude attentive de ce livre est infiniment utile à quiconque veut apprendre l'art d'écrire.

Ce serait faire tort à La Bruyère que de le considérer exclusivement comme un maître en fait de style, car il doit figurer au premier rang parmi les plus célèbres moralistes du monde entier : ses

1. C'est ainsi qu'il n'a pu se résigner à dire simplement que l'esprit de discernement est chose rare; il s'est ingénié à trouver des termes de comparaison, puis il a volontairement renversé la phrase, et nous lisons dans le chapitre *des Jugements* la pensée suivante : « Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamants et les perles. »

Caractères répondent pleinement à l'idée que lui-même se faisait d'un bon livre : « Quand une lecture vous élève l'esprit, et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage : il est bon et fait de main d'ouvrier. »

Les imitateurs de La Bruyère. — Le succès obtenu par les *Caractères* de La Bruyère fut tel que les auteurs se présentèrent en foule pour continuer son œuvre, de son vivant même, et à plus forte raison après sa mort. De 1690 à 1715, on compte plus de trente imitations ou continuations[1]. Le temps a fait justice de ces élucubrations sans valeur ; toutefois un de ces continuateurs a quelque temps attiré l'attention publique, c'est Jacques **Brillon** (1671-1736), avocat au Parlement et auteur de compilations utiles. Il publia une *Suite des caractères de Théophraste et des Pensées de M. Pascal* et un *Théophraste moderne* qui ne sont pas sans mérite, et qui ont eu l'honneur insigne de figurer durant plus de cinquante ans à côté des *Caractères* eux-mêmes. Enfin les *Amusements sérieux et comiques de* **Dufresny**, publiés en 1703, sont une fort jolie bluette qui procède de La Rochefoucauld, de Pascal et de La Bruyère. Cet ouvrage a inspiré à Montesquieu l'idée première de ses *Lettres persanes*, et relié ainsi le XVIIe siècle au XVIIIe.

3° Les philosophes proprement dits : Malebranche.

A côté des moralistes doivent être étudiés les philosophes proprement dits, qui touchent à la morale par de certains côtés, et le siècle de Descartes ne pouvait

1. Dix ou douze sont dues à des ecclésiastiques, sept ou huit à des magistrats. Il parut même chez le libraire Michallet, cet éditeur que La Bruyère avait enrichi, une *Suite des Caractères*, présentée audacieusement comme étant de La Bruyère lui-même (1700).

manquer d'en produire. On sait que Bossuet et Fénelon n'ont pas dédaigné de composer, le premier un *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, admirable à tous les points de vue; le second un *Traité de l'Existence de Dieu* qui est justement célèbre. D'autres encore se sont fait un nom, et parmi eux l'abbé **de Cordemoy** (1620-1684), et le savant Jacques **Rohault** (1620-1675). L'oratorien Bernard **Lamy** (1640-1715) a publié en 1684 des *Entretiens sur les sciences* que J.-J. Rousseau dit avoir « dévorés, et relus ensuite cent fois ». Mais le plus illustre représentant de la philosophie française après Descartes est sans contredit Malebranche, un profond penseur et un grand écrivain.


Malebranche (1638-1715).

Malebranche (1638-1715). — Nicolas **Malebranche** naquit à Paris en 1638, la même année que Louis XIV; il était le dixième enfant d'un secrétaire-trésorier du roi. Il entra en 1660 dans la congrégation de l'Oratoire et commença par étudier l'histoire ecclésiastique et les langues orientales; mais la lecture d'un traité de Descartes lui révéla ses aptitudes pour la philosophie, et il consacra le reste de son existence à la solution des grands problèmes de la métaphysique. Après dix années de méditations silencieuses, il publia, en 1674, la *Recherche de la vérité*, œuvre capitale dans l'histoire de la philosophie. D'autres suivirent : les *Conversations chrétiennes*, le *Traité de la*

nature et de la grâce, les *Méditations métaphysiques et chrétiennes*, le *Traité de morale*, etc. Le *Traité de la nature et de la grâce* inquiéta Bossuet; celui-ci interpella Malebranche et le fit réfuter par Fénelon d'abord, et ensuite par un philosophe cartésien de premier ordre lui aussi, par Antoine Arnauld. Ces luttes passionnées troublèrent quelque peu la vie du célèbre oratorien; il parvint toutefois à un âge très avancé, et mourut en 1715, quelques jours après le roi.

Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail des œuvres de Malebranche, qui toutes sont exclusivement philosophiques ou théologiques; mais le style de ces divers écrits est d'une perfection si grande que leur auteur s'est placé, sans y prétendre et même sans le savoir, au rang de nos plus grands écrivains. Il y a dans la *Recherche de la vérité*, surtout quand l'auteur en vient à traiter de l'imagination, des pages admirables; on y remarque une finesse et une profondeur d'observation étonnantes; certains de ses portraits, certaines de ses réflexions pourraient trouver place à la suite des chapitres de La Bruyère, sur l'homme, sur les femmes, sur la mode. Le philosophe est lui-même alors un homme à l'imagination « forte », un de ceux qui ont une grande « puissance de persuader et d'imposer ». Il a, comme le disait Fontenelle « toute la dignité que les matières demandent, toute la grâce qu'elles peuvent souffrir », et Malebranche est bien alors cet « écrivain enchanteur » qui apparaissait à Montesquieu comme un des plus grands poètes que l'humanité eût produits.

CHAPITRE XXI

HISTORIENS, AUTEURS DE MÉMOIRES ET DE CORRESPONDANCES.

1° L'histoire au XVIIe siècle : Mézeray.

Le nombre des écrivains dont il pourrait être question dans ce chapitre serait considérable, si l'on ne commençait par établir une distinction très nette entre les auteurs qui nous ont laissé ou des histoires proprement dites, ou des mémoires, ou enfin des correspondances. Les uns, et ce sont de beaucoup les plus nombreux, ont fait presque exclusivement œuvre de science : ils ont écrit pour transmettre à la postérité le résultat de longues et patientes recherches, ou pour lui faire connaître ce qu'ils croyaient avoir vu et entendu de plus important. La plupart d'entre eux n'ont pas même cherché à plaire au lecteur; ils se proposaient seulement de l'instruire. Les autres, au contraire, ont uni, d'une manière plus ou moins heureuse, l'art d'écrire à l'art de composer ; ils ont voulu présenter sous une forme agréable les résultats de leurs recherches. Les uns sont des érudits, de purs savants ; les autres sont en même temps des hommes de lettres.

Aussi, tout en professant pour les premiers une admiration très vive, nous devons renoncer à les faire connaître ici autrement que par une simple mention. Tels sont, pour commencer par les historiens, Scipion **Dupleix** (1569-1661), auteur d'une *Histoire de France* en cinq gros volumes in-folio (1621-1643) ; — l'illustre **Mabillon** (1632-1707) qui écrivait plus volontiers en latin qu'en français ; — **Le Nain de Tillemont** (1637-

1698), auteur d'une *Histoire des six premiers siècles de l'Église* et d'une *Histoire de saint Louis*, un véritable maître en fait de science historique ; — Ellies **Du Pin** (1657-1719), éditeur des *Dialogues* de La Bruyère sur le quiétisme et auteur d'une *Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques;* — **Sauval** (1620-1669) et **Félibien** (1666-1719), qui tous deux ont contribué à nous faire connaître l'histoire de Paris ; — **Moréri** (1643-1689), auteur du *Grand Dictionnaire historique*, et beaucoup d'autres encore. Parmi les voyageurs qui ont laissé des relations importantes, il faut citer Samuel **Champlain** (1570-1635) ; — **Tavernier** (1605-1686), — et enfin **Chardin** (1643-1713), explorateur de la Perse et des Indes.

Mais d'autres historiens sont en même temps des écrivains de valeur, et nous avons déjà vu avec quelle puissance de style Bossuet a traité les choses de l'histoire. Fléchier de même a écrit en beau langage l'histoire de Théodose et celle de Ximénès ; mais les plus célèbres d'entre ceux qu'on pourrait appeler des historiens de profession sont Mézeray d'abord, puis le P. Maimbourg, Varillas, l'abbé de Saint-Réal, l'abbé de Choisy, l'abbé de Vertot, l'abbé Fleury et enfin Pellisson. Assez peu connus aujourd'hui pour la plupart, ils ont eu, au XVII[e] siècle, une grande réputation qui nous oblige à ne pas les passer complètement sous silence.

Mézeray (1610-1683). — François **Eudes**, qui prit dans la suite le nom de **Mézeray**, se passionna de très bonne heure pour les études historiques, et fit paraître successivement, de 1643 à 1651, trois gros volumes in-folio contenant toute l'*Histoire de France*, depuis les origines jusqu'à l'avènement de Louis XIII. Cette histoire eut le plus grand succès, et elle le méritait à tous égards ; pour la rendre accessible

à un plus grand nombre de lecteurs, Mézeray publia en 1668 son excellent *Abrégé chronologique de l'Histoire de France*. C'est un ouvrage fort bien composé, où les faits sont présentés avec beaucoup d'ordre et de netteté ; les caractères des personnages sont en général bien peints, et les discours que Mézeray leur prête à l'imitation des anciens sont parfois d'une véritable éloquence. Comme Salluste, son modèle, Mézeray entremêle son récit de réflexions, et il sait juger avec une noble indépendance. Aussi voyons-nous que son *Abrégé* déplut à Colbert ; la pension dont jouissait l'auteur fut réduite et finalement supprimée[1].

Mézeray savait penser et peindre ; c'était de plus un écrivain de talent, mais trop peu académique, bien qu'il ait été secrétaire perpétuel de l'Académie française. Son style est souvent négligé, rocailleux, bizarre ; il est archaïque à ce point qu'on croirait l'*Histoire de France* écrite au début du XVIIe siècle, avant Balzac et Voiture. Mais ces défauts sont rachetés souvent par de grandes beautés, et Mézeray figurera toujours au nombre de nos meilleurs historiens. S'il est plus estimé que lu, c'est uniquement parce que la

1. En conséquence, les éditions ultérieures de l'*Abrégé* sont moins hardies que la première, et, par exemple, on y chercherait vainement la phrase relative à Charles IX qui, le jour de la Saint-Barthélemy « tachait de canarder les protestants avec sa grande arquebuse à giboyer ».

Mézeray n'abdiqua pourtant pas complètement, et lorsque Bossuet et La Bruyère firent étudier son livre, l'un au dauphin et l'autre au jeune duc de Bourbon, ils purent leur mettre sous les yeux des réflexions comme celles-ci : « Il serait à souhaiter que les souverains se piquassent aussi bien d'accomplir les beaux projets que leurs prédécesseurs font en mourant, comme ils se piquent de recueillir leur autorité et de l'amplifier. C'était en vain que Charles [IX] faisait tous ceux-là ; il se consumait à petit feu et fondait à vue d'œil... » Ils pouvaient encore montrer à leurs élèves ce beau passage sur la mort de Henri IV : « On coucha son corps tout sanglant sur un lit avec assez de négligence ; et il y fut exposé durant quelques heures à qui le voulait voir, mais regardé seulement de ceux qui n'avaient point de grands intérêts de fortune à la cour. Tous ceux qui pouvaient y en avoir pensèrent plus à leurs affaires qu'à celui qui ne pouvait plus rien pour eux ; ainsi il n'y eut qu'un moment entre les adorations et l'oubli. »

science historique a fait des progrès extraordinaires depuis 1653.

Autres historiens du XVIIe siècle. — Mézeray seul, après l'indigeste Scipion Dupleix, a étudié l'histoire de France dans son ensemble ; beaucoup d'autres après lui ont porté leur attention ou sur l'histoire étrangère ou sur quelques parties détachées de notre histoire nationale. C'est ainsi que le P. **Maimbourg** (1610-1686) a publié dix ou quinze volumes d'ouvrages historiques dont la qualité principale n'est malheureusement pas l'exactitude. Telles sont entre autres ses histoires *des Croisades*, *du Grand schisme d'Occident* et *de la Ligue*. On apprécie davantage son *Traité historique de l'établissement des prérogatives de l'Église de Rome et de ses évêques*, dont les tendances gallicanes firent chasser Maimbourg de la compagnie de Jésus. Cet historien, aujourd'hui fort peu connu, a compté de son temps de grands admirateurs ; Bayle disait qu'on peut « le surpasser en bonne foi et en lumières », mais il ajoutait que bien peu d'historiens ont « l'adresse d'attacher le lecteur autant qu'il fait ».

Intéresser et attacher le lecteur, telle fut la grande préoccupation d'un autre historien français, Antoine **Varillas** (1624-1696). Ses histoires de *saint Louis*, *de Louis XI*, *de Charles VIII*, *de François Ier*, etc. eurent d'abord beaucoup de vogue, mais on s'aperçut que leur auteur était surtout un homme d'imagination, défaut très grave chez un historien, et de son vivant même les libraires ne voulurent plus imprimer ses ouvrages.

C'est pour avoir fait aussi des romans historiques, fort agréables d'ailleurs, que l'abbé **de Saint-Réal** (1639-1692) a partagé la disgrâce de son maître Varillas. Le mérite du style n'a pas suffi à sauver de l'oubli ses nombreux ouvrages, pas même la fameuse *Histoire de*

la conjuration des Espagnols contre la République de Venise, publiée en 1674.

L'abbé **de Choisy** (1644-1724) est un historien plus exact, et l'on ne saurait lui reprocher d'avoir fait œuvre d'imagination dans son *Histoire de France de saint Louis à Charles VI*, non plus que dans sa volumineuse *Histoire de l'Église*, composée avec les matériaux qu'avait entassés Le Nain de Tillemont. Toutes les œuvres de l'abbé de Choisy, qui avait vu le monde, et fait en 1686 le voyage de Siam, sont d'un style agréable, mais trop léger; on ne les lit plus, parce que l'histoire exige plus de gravité.

L'abbé **de Vertot** (1655-1735) offre le spectacle presque unique d'un simple curé de village que ses écrits ont rendu célèbre. Devenu membre de l'Académie des Inscriptions et historiographe de l'Ordre de Malte, il vint se fixer à Paris, et y passa les trente dernières années de sa vie, toujours occupé à composer de nouveaux ouvrages dont le succès était certain d'avance. Les plus connus sont l'*Histoire des révolutions de Portugal*, son début (1689), et l'*Histoire des révolutions romaines*, considérée comme son chef-d'œuvre (1719). Fidèle aux déplorables habitudes de ses devanciers, Vertot songeait surtout à plaire, à composer des œuvres d'art où la fantaisie trouvait place à côté de la vérité. On connaît le mot fameux : « Mon siège est fait ! » réponse de Vertot à un ami qui apportait de nouveaux documents destinés à modifier un chapitre d'histoire militaire. Un historien capable de raisonner ainsi peut charmer ses contemporains par l'éclat de son style et par la vivacité de ses peintures ; mais il est par là même condamné à l'oubli : il ne travaille pas pour la postérité.

Tel n'était pas l'historien judicieux dont il nous reste à parler, l'ami et le disciple de Bossuet, Claude

Fleury (1640-1723) Il commença par être avocat au Parlement, et son premier ouvrage fut une *Histoire du droit français;* puis il entra dans les ordres, et devint sous-précepteur du duc de Bourgogne. Successeur de La Bruyère à l'Académie française en 1696, il fut nommé, à l'âge de soixante-quinze ans, confesseur du jeune Louis XV. Ses œuvres sont nombreuses et variées : on peut citer parmi les plus importantes les *Mœurs des israélites* (1681), les *Mœurs des chrétiens* (1682), le *Catechisme historique*, le *Traité du choix et de la méthode des études* (1686), l'*Introduction au droit ecclésiastique*, et enfin l'*Histoire ecclésiastique*, qui commença à paraître en 1691, et dont les vingt volumes embrassent quinze siècles.

Ce dernier ouvrage est absolument différent de ceux que composaient alors des historiens comme Saint-Réal et Choisy; Fleury s'est efforcé d'être toujours exact, chose si difficile quand on fait de l'histoire religieuse. Son style est correct et clair, mais de la plus grande simplicité : l'auteur proprement dit ne s'y montre jamais[1]. Fleury joignit aux différents volumes de cette histoire des discours préliminaires que Voltaire appréciait beaucoup, jusqu'à dire qu'ils étaient « presque d'un philosophe », éloge dont le pieux historien n'eût pas été flatté. Fleury mourut en 1723, et ainsi, comme les abbés de Vertot, et de Choisy, comme Massillon lui-même, il appartient à la fois au XVIIe et au XVIIIe siècle; lui aussi peut servir de trait d'union entre ces deux époques si profondément différentes.

Pellisson (**1624-1693**). — **Pellisson** a commencé

1. L'*Histoire ecclésiastique*, plusieurs fois réimprimée, a passé longtemps pour une œuvre admirable; mais on l'a fort dénigrée depuis en raison des doctrines gallicanes de son auteur; on l'a même refaite, sauf à lui emprunter sans le dire des chapitres entiers.

par écrire en 1652 une *Histoire de l'Académie* qui est un modèle du genre. Emprisonné en 1661 comme premier commis de Fouquet, il défendit vigoureusement son protecteur ; les *Discours* et *Mémoires* qu'il adressa au roi et qui lui valurent cinq années de captivité sont admirables d'éloquence. Il devint ensuite historiographe du roi ; son *Histoire de Louis XIV*, devait servir d'introduction à celle de Racine et de Boileau. Pellisson était né calviniste ; il se convertit quinze ans avant la Révocation de l'édit de Nantes, et ses dernières années furent employées à composer des traités de controverse et des livres de piété, ouvrages « éloignés de toutes sortes d'emportement », et dans lesquels « la foi est partout inséparable de la charité[1] ».

Pellisson est aujourd'hui peu connu comme écrivain, mais son dévouement à Fouquet malheureux le fait associer à La Fontaine et à madame de Sévigné ; son nom ne saurait périr.

2° Les Mémoires au XVIIe siècle.

A côté des historiens proprement dits se placent les auteurs de *Mémoires*, et si leur nombre est considérable au XVIIe siècle, leurs mérites sont aussi fort divers. Il en est que l'on consulte simplement pour apprendre l'histoire ; d'autres sont à la fois des témoins fidèles et des lettrés délicats qu'on lit avec beaucoup de plaisir ; d'autres enfin ont composé leurs mémoires avec autant de génie que les plus grands historiens. Une simple mention suffira pour les premiers ; mais il faut montrer quelle place occupent les autres dans l'histoire des lettres françaises.

1. Fénelon. *Discours de réception à l'Académie française.*

Parmi les mémoires qui, sans être dépourvus de valeur littéraire, sont avant tout des documents pour l'histoire, il faut ranger ceux d'**Omer Talon** (1595-1652), — de **Loménie de Brienne** (1595-1666), — de **Montrésor** (1608-1663), — de la **duchesse de Nemours** (1625-1707), — de **Gourville** (1625-1703), — de **Dangeau** (1638-1720), — de **Louis XIV** enfin (1638-1715). Les *Mémoires* de **La Rochefoucauld**, publiés en 1662, mais d'une manière fort imparfaite, et désavoués aussitôt par le duc lui-même, n'ajoutent rien à la gloire que s'est acquise l'auteur des *Maximes*. Les *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*, écrits par **Fléchier** pour un petit cercle d'amis, et publiés seulement de nos jours, sont un tableau curieux de la vie de province au XVIIe siècle, une relation vive, enjouée, spirituelle, trop libre parfois, dont l'auteur est manifestement un des meilleurs disciples de Voiture et de Sarrasin. Ils doivent être rapprochés à ce titre des *Mémoires du chevalier de Grammont*, composés en 1713 par l'irlandais **Hamilton**, beau-frère de Grammont (1646-1720). — **Tallemant des Réaux** (1619-1692) ne dépeint que trop bien dans ses *Historiettes* les faiblesses et les ridicules de ses contemporains les plus célèbres ; et ce qu'il fait pour les débuts du règne de Louis XIV, les *Souvenirs* de la séduisante comtesse **de Caylus** (1673-1729) le font, toutes proportions gardées, pour les dernières années de ce même règne.

Il nous reste à parler des *Mémoires* de madame de Motteville, de mademoiselle de Montpensier, du cardinal de Retz et du duc de Saint-Simon ; mais ces écrivains méritent, les deux derniers surtout, qu'on parle d'eux et de leurs œuvres avec un peu plus de détails.

Madame de Motteville (1615?-1689). — Nièce

du poète Bertaut. **Madame de Motteville** fut élevée avec beaucoup de soin, et attachée dès son enfance au service d'Anne d'Autriche; mais Richelieu l'en éloigna, parce qu'elle savait trop bien l'espagnol. En 1639, elle épousa un seigneur de Normandie, Langlois de Motteville, qui la laissa veuve après deux ans de mariage. Anne d'Autriche devenue régente rappela aussitôt la jeune femme, qui demeura auprès d'elle durant vingt-trois ans (1643-1666). Après la mort de la Reine-mère, madame de Motteville vécut dans la retraite et se mit à raconter ce qu'elle avait vu ; telle fut l'origine des *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, publiés en 1723, plus de trente ans après la mort de leur auteur.

Intéressants à priori, car il s'agit de l'une des époques les plus importantes de notre histoire, ces *Mémoires* ont aussi l'avantage de n'être pas de simples notes prises au jour le jour ; madame de Motteville les a rédigés avec le désir de se faire lire et de transmettre à la postérité le souvenir d'une reine qu'elle chérissait. Aussi l'on y trouve des récits bien composés, des tableaux, des portraits d'une touche excellente, bien que la couleur en soit un peu grise, le tout accompagné de jugements et de réflexions qui dénotent un grand sens, surtout un esprit d'équité très rare chez les auteurs de Mémoires. Le principal défaut de cet ouvrage, c'est la monotonie, l'absence presque complète de relief; la narration se traîne, et les réflexions qui l'accompagnent ne sont pas toujours d'une grande originalité. Enfin le style est généralement faible, obscur, incorrect : on en lit volontiers quelque pages, la lecture d'un volume entier n'est pas sans causer une grande fatigue.

Mademoiselle de Montpensier (1627-1693). — **La duchesse de Montpensier** était la fille de Gaston

d'Orléans, et par conséquent cousine germaine de Louis XIV. On sait avec quelle impétuosité elle se jeta dans les aventures durant la Fronde, jusqu'à se faire général d'armée contre le roi ; on sait aussi qu'elle crut être toujours sur le point de devenir reine ou impératrice, et qu'elle finit par épouser secrètement le duc de Lauzun, dont elle s'éprit vers l'âge de quarante-cinq ans.

Les *Mémoires* de cette princesse sont bien ce qu'ils pouvaient être, étant donné son caractère ; elle songe uniquement à se mettre en scène ; elle rapporte tout à elle-même ; son orgueil est sans bornes, sa sincérité, qui est absolue, va jusqu'à la naïveté la plus extraordinaire. Ses *Mémoires* n'en sont que plus curieux évidemment ; par malheur mademoiselle de Montpensier écrit au hasard ; elle reprend souvent à quinze jours d'intervalle un récit interrompu ; elle croirait s'abaisser si elle mettait un peu d'ordre dans ses narrations, et la grammaire qui, au temps de Molière, « savait régenter jusqu'aux rois », ne paraît pas avoir eu le même pouvoir sur les princesses du sang. Malgré tout, les *Mémoires* de la Grande Mademoiselle, comme on l'appelait de son temps, ont eu beaucoup de succès depuis leur apparition en 1729 ; ils sont bien supérieurs à ses *Portraits*, à sa *Relation de l'île enchantée* et à ses autres écrits littéraires, retouchés par son secrétaire Segrais.

Le cardinal de Retz (1614-1679). — De tous les documents relatifs à la minorité de Louis XIV et à la Fronde en particulier, les plus importants sans comparaison sont les *Mémoires* du cardinal de Retz, publiés pour la première fois en 1717, et ceux-là du moins ont été composés par un écrivain de génie.

Paul de Gondi, qui devint en 1652 le **cardinal de Retz**, naquit à Montmirail-en-Brie en 1614 ; il était

neveu de François de Gondi, premier archevêque de Paris, et cette circonstance décida de sa vocation, bien qu'il eût, de son propre aveu, « l'âme la moins ecclésiastique de l'univers ». On le fit d'église malgré trois duels et des aventures galantes, et lui, cédant à la nécessité, prit la résolution « après six jours de réflexion, dit-il, dans ses *Mémoires*, de faire le mal par dessein... mais de remplir exactement tous les devoirs de sa profession, et d'être aussi homme de bien pour le salut des autres qu'il pourrait être méchant pour lui-même ».



Le cardinal De Retz (1614-1679).

C'est dans ces belles dispositions que Paul de Gondi âgé de trente ans devint en 1644 archevêque de Corinthe et coadjuteur de l'archevêque de Paris. Lorsque la Fronde éclata, il se jeta résolument dans la mêlée, parce qu'il se flattait de supplanter Mazarin et de devenir premier ministre. Ses intrigues lui valurent alors le chapeau de cardinal, mais on sait comment il fut presque aussitôt joué par son habile rival. Emprisonné à Vincennes, puis à Nantes, il parvint à s'évader (1654), et jusqu'en 1662 il erra de tous côtés, en Espagne, en Italie, en Hollande, « poursuivant le favori victorieux de ses tristes et intrépides regards », suivant l'admirable expression de Bossuet. En 1662, il fit sa paix avec Louis XIV et reçut en échange de l'archevêché de Paris, l'abbaye de Saint-Denis, dont les revenus n'étaient pas moins considérables.

La réconciliation du roi et du cardinal fut complète :

Retz fut employé de 1663 à 1679 dans les négociations les plus difficiles avec la cour de Rome, il assista à plusieurs conclaves et reçut des marques publiques de la pleine satisfaction du monarque. Retiré à Commercy dont il était seigneur, il y vécut d'abord avec un faste princier, et s'occupa à composer ses *Mémoires*, qui trahissent une perversité si grande. Mais en 1675, cet homme, dont la vie n'avait été qu'un long scandale, revint aux sentiments que son précepteur Vincent de Paul avait jadis tâché de lui inspirer. La rédaction des *Mémoires* fut brusquement abandonnée ; Retz s'efforça, mais en vain, de renoncer à la pourpre ; du moins il vécut dans la retraite et dans la pénitence ; il mit ordre à ses affaires et paya quatre millions de dettes. Il était quitte envers ses créanciers lorqu'il mourut d'une manière tout à fait chrétienne en 1679.

S'il avait eu de semblables sentiments avant 1675, nous ne posséderions pas ses *Mémoires*, que les Bénédictins de Saint-Mihiel ont conservés précieusement, en se contentant de raturer les passages répréhensibles ; la littérature française aurait perdu ainsi un de ses plus beaux chefs-d'œuvre. Les *Mémoires* de Retz embrassent toute la période qui s'étend de 1643 à 1655, et leur importance est considérable, bien que l'on puisse suspecter parfois la véracité du cardinal, qui cherche presque toujours à se donner le beau rôle. Mais ce qui les distinguera à jamais des autres œuvres de ce genre, c'est la manière dont ils sont écrits, « avec un air de grandeur, une impétuosité de génie et une inégalité qui sont l'image de la conduite de leur auteur ». Ce jugement de Voltaire est d'une admirable justesse ; en effet, tout n'est pas de même valeur dans ses *Mémoires ;* la dernière partie, relative à ce qu'on peut appeler la Fronde ecclésiastique de Retz, est d'un intérêt moindre que

le commencement ; mais ce qui concerne les intrigues politiques et la lutte des Frondeurs contre Mazarin est d'une étonnante perfection : chaleur et vivacité du récit, profondeur d'observation, art de peindre, sobriété, concision, simplicité, vigueur et coloris du style, rien n'y manque ; pour tout dire en un mot, ces *Mémoires* ne sont pas moins beaux que les *Commentaires* de César.

Publiés en 1717, les *Mémoires* de Retz, durent être lus avec avidité, dès leur apparition, par un grand seigneur qui alors même rédigeait les siens, par le duc de **Saint-Simon**, que l'on ne se résignerait pas à classer parmi les écrivains du XVIIIe siècle, bien qu'il soit mort la même année que Montesquieu.

Saint-Simon (1675-1755). — **Louis de Rouvray**, duc de **Saint-Simon**, naquit à Versailles en 1675 ; son père, alors âgé de soixante-neuf ans, avait été, avec le duc de Luynes, un des favoris de Louis XIII, dont il parlait toujours avec vénération.



Saint-Simon (1675-1755).

Parfaitement élevé par sa mère, le jeune duc montra, dès l'enfance, un goût décidé pour l'histoire. Il se plaisait surtout, dit-il, à la lecture des mémoires, et il se promettait bien, si les circonstances lui en fournissaient l'occasion, d'en écrire à son tour. Mais il ne lui fut pas donné, comme à

mademoiselle de Montpensier ou à Retz, de « monter sur le théâtre », suivant l'expression si enjouée du cardinal; sa destinée le contraignit à demeurer « dans le parterre, ou tout au plus dans l'orchestre ». Son rôle actif se réduisit à bien peu de chose: mousquetaire à dix-sept ans, puis capitaine de cavalerie, il abandonna le service en 1702, fut durant les dernières années du règne de Louis XIV un courtisan très mal vu du roi, qui lui reprochait de ne pas « tenir sa langue », et prit part aux affaires seulement sous la Régence, comme membre du Conseil de régence et comme ambassadeur en Espagne.

Saint-Simon passa les trente dernières années de sa vie loin de la Cour, uniquement occupé à composer, puis à revoir ses *Mémoires*, auxquels il travailla presque jusqu'à sa mort, survenue en 1755. A l'origine, c'étaient des notes toutes personnelles; ce furent ensuite des annotations au Journal manuscrit de Dangeau, dont Saint-Simon avait pu se procurer une copie. Insensiblement ces annotations prirent les proportions d'une histoire; de là sortirent les *Mémoires*, un manuscrit de 2800 pages, commencé vers 1740 et terminé sans doute en 1752, alors que Saint-Simon avait soixante-dix-sept ans.

L'existence de ces *Mémoires* était connue du gouvernement; à la mort du noble duc, sans respect pour ses volontés dernières, tous ses papiers furent mis sous séquestre. Quelques privilégiés purent toutefois en prendre connaissance; on en fit des copies, et il en parut des fragments de 1780 à 1791; mais la première édition complète est de 1829, et c'est de nos jours seulement que les *Mémoires* ont pu être imprimés avec tout le soin qu'exigeait une publication de cette valeur.

L'importance des récits que nous a laissés Saint-

Simon est aussi grande que possible ; il raconte, en effet, et ce qu'il a vu de ses propres yeux et ce qui est parvenu à sa connaissance depuis 1691 jusqu'en 1722, durant une période de trente et un ans ; et comme il a été toute sa vie un mécontent, sa perspicacité naturelle s'est trouvée singulièrement exaltée par son désir de trouver à mordre. Profondément honnête, très religieux même, et partisan déterminé de Port-Royal, poussant le scrupule jusqu'à demander à l'abbé de Rancé s'il peut continuer à écrire ses *Mémoires*, Saint-Simon a l'indignation vertueuse d'un Tacite et d'un Juvénal, et sa plume ne ménage pas les gens : il « ne mâche pas ce qu'il a sur le cœur », comme dit le Misanthrope. D'ailleurs, il ne s'érige nullement en juge d'une intégrité absolue : il avoue avec franchise qu'il a des haines très vives et qu'il cherche à goûter le plaisir de la vengeance. Dans ces conditions, on est obligé de lire avec les plus grandes précautions les récits de Saint-Simon ; la chose est d'autant plus indispensable que l'impression laissée par une semblable lecture est plus forte et plus durable en raison même du génie de l'auteur.

Mais il ne s'agit pas ici de juger Saint-Simon comme pourraient le faire des historiens de profession ; ce qui nous importe surtout, c'est la valeur littéraire de ses *Mémoires*. Or ils sont d'autant plus admirables à ce point de vue que l'auteur était plus passionné ; c'est grâce à sa passion même qu'il lui a été possible de ranimer pour ainsi dire la cendre de ses contemporains et de les faire revivre pour l'éternité. Les portraits qu'il a laissés en si grand nombre sont les plus vivants que nous connaissions. Saint-Simon ne se contente pas, comme Tacite ou comme le cardinal de Retz, de lire dans l'âme de

ses héros ; il décrit leur physionomie, leur attitude, leurs moindres gestes avec une précision telle qu'un bon peintre ne serait pas embarrassé pour les reproduire d'après lui[1].

C'est ainsi que Saint-Simon sait peindre ; l'ampleur de ses récits n'est pas moins étonnante que la vigueur de touche de ses portraits ; il suffit pour s'en convaincre de lire, entre autres, la mort du dauphin et la mort de Louis XIV, compositions à cent personnages dont on ne saurait trop admirer la beauté. A ces qualités se joignent celles du style ; sa manière d'écrire est impétueuse et orgueilleuse à l'excès, car un duc et pair ne saurait, sans déroger, devenir un « sujet académique ». Il procède par vives saillies ; il est tantôt majestueux, tantôt vulgaire et même trivial ; il a sa grammaire à lui, et l'on doit bien penser que le dictionnaire de l'Académie ne fait pas autorité à ses yeux. Il donne aux mots le sens qui lui convient, et quand il n'en trouve pas qui rende sa pensée, il en forge sans hésiter. On ne saurait donc le proposer comme modèle à imiter, mais aucune littérature ne présente un écrivain d'une plus grande puissance.

1. Voici, pour en donner un exemple entre mille, de quelle façon il nous représente Pierre le Grand, venu à Paris, comme l'on sait, en 1717 :

« C'était un fort grand homme, très bien fait, assez maigre, le visage assez de forme ronde ; un grand front ; de beaux sourcils ; le nez assez court, sans rien de trop, gros par le bout ; les lèvres assez grosses ; le teint rougeâtre et brun ; de beaux yeux noirs, grands, vifs, perçants, bien fendus ; le regard majestueux et gracieux quand il y prenait garde, ou sinon, sévère et farouche, avec un tic qui ne revenait pas souvent, mais qui lui démontait les yeux et toute la physionomie, et qui donnait de la frayeur. Cela durait un moment, avec un regard égaré et terrible, et se remettait aussitôt. Tout son air marquait son esprit, sa réflexion, sa grandeur, et ne manquait pas d'une certaine grace. Il ne portait qu'un col de toile, une perruque ronde, brune, comme sans poudre, qui ne touchait pas les épaules, un habit brun, justaucorps uni, à boutons d'or, veste, culotte, bas, point de gants ni de manchettes, l'étoile de son ordre sur son habit et le cordon par-dessous, son habit souvent déboutonné tout à fait, son chapeau sur une table, et jamais sur sa tête, même dehors. Dans cette simplicité, quelque mal voituré et accompagné qu'il pût être on ne s'y pouvait méprendre à l'air de grandeur qui lui était naturel. »

3° Les auteurs de correspondances.

Ce qui est vrai des mémoires l'est aussi des correspondances laissées ou par des personnages politiques ou par des gens de lettres : la plupart d'entre elles sont précieuses à titre de documents ; quelques-unes seulement sont en outre des œuvres littéraires, et leur valeur n'est pas toujours en proportion avec le génie de leurs auteurs. Les lettres de Corneille sont d'un bon bourgeois ; celles de Bossuet ne font pas du tout songer aux oraisons funèbres ; celles de Boileau et de La Fontaine, malgré quelques traits heureux, ne rappellent que de loin les *Satires*, les *Épîtres* ou les *Fables*. Mais en revanche, la correspondance de Racine dénote une sensibilité exquise ; ses lettres à son fils peuvent rivaliser avec celles de Cicéron même. On en peut dire autant des innombrables lettres de Fénelon, si grand écrivain quand il laisse courir sa plume.

Parmi les recueils publiés au XVIIe siècle qui ont surtout le caractère de documents à consulter, il faut citer en première ligne les *Lettres* du médecin **Gui-Patin** (1602-1672) ; — celles de Robert **Arnauld d'Andilly** (1589-1674) ; — celles de **Boursault**, sorte de gazette littéraire ainsi que celles de **Bayle** (1647-1706). — On a publié depuis celles de **Godeau**, — de **Chapelain**, — de **Bussy-Rabutin** (1618-1683), — et l'on imprime, en ce moment même, celles du savant **Peiresc** (1580-1637). Mais le chef-d'œuvre du genre épistolaire, au XVIIe siècle du moins, ce sont les *Lettres* de madame de Sévigné, auxquelles on peut joindre celles de madame de Maintenon ; c'est par une étude de ces deux écrivains que nous terminerons ce chapitre.

Madame de Sévigné (1626-1696). — Marie de Rabutin-Chantal, qui devait illustrer le nom de son triste mari, le marquis **de Sévigné**, naquit à Paris en 1626, un an avant Bossuet. Orpheline de très bonne heure, elle fut élevée avec le plus grand soin par l'abbé de Coulanges, son oncle, qu'elle appelait toujours « le bien bon ». Elle apprit alors le latin et l'italien sous la direction de Ménage, et Chapelain « qui enfin avait de l'esprit », comme dit Retz, lui donna aussi des leçons. Elle se maria en 1644, et la mort de son mari, un débauché qui périt en duel, la laissa veuve avec deux enfants en bas âge en 1651 ; elle avait à peine vingt-cinq ans. Malgré les sollicitations les plus vives, madame de Sévigné refusa toujours de contracter une union nouvelle ; elle se consacra exclusivement à l'éducation de ses enfants, de son fils Charles, et de Françoise-Marguerite, « la plus jolie fille de France », au dire de son cousin Bussy-Rabutin. Aussi indifférente que belle, et d'ailleurs médiocrement riche, mademoiselle de Sévigné finit par devenir, à l'âge de vingt-trois ans, en 1669, la troisième femme du comte de Grignan. La marquise espérait bien garder auprès d'elle une fille dont elle avait fait son idole ; mais Grignan fut nommé lieutenant-général en Provence, et il dut remplacer dans ce gouvernement le duc de Vendôme qui n'y venait jamais.



Madame de Sévigné (1626-1696).

C'est à cette circonstance toute fortuite que nous devons tant de lettres admirables. La correspondance

s'interrompt ou reprend suivant que la mère et la fille sont réunies ou séparées ; elle va ainsi de 1671 jusqu'à la mort de madame de Sévigné, survenue en 1696, lors de son troisième séjour à Grignan. « Madame de Sévigné, dit Saint-Simon, si aimable et de si excellente compagnie, mourut chez sa fille, qui était son idole et qui le méritait médiocrement. Cette femme, par son aisance, ses grâces naturelles, la douceur de son esprit, en donnait par sa conversation à qui n'en avait pas ; extrêmement bonne d'ailleurs, et savait extrêmement de toutes sortes de choses, sans vouloir jamais paraître savoir rien. »

Ce bel éloge est juste de tout point, et madame de Grignan semble mériter aussi le blâme qui lui est infligé par Saint-Simon. Comme il arrive d'ordinaire aux enfants gâtés, elle se laissait adorer et ne rendait pas amour pour amour. Ses prodigalités à Grignan, où elle jouait volontiers le rôle d'une reine, furent pour sa malheureuse mère une cause de chagrins cuisants. Madame de Sévigné se confinait l'hiver dans sa terre des Rochers, près de Vitré en Bretagne, et parvenait ainsi à économiser de grosses sommes, envoyées aussitôt en Provence et reçues avec une reconnaissance médiocre. Il est inutile d'insister, mais la sécheresse de cœur de madame de Grignan est probablement cause que nous n'avons rien d'elle ; la correspondance de madame de Sévigné n'est pour ainsi dire qu'un long monologue. Ces lettres tout intimes n'étaient pas destinées à l'impression, et quand on les publia pour la première fois, en 1726, il fallut faire des coupures, supprimer même des lettres entières ; c'est de nos jours seulement que l'on a pu avoir des éditions à peu près complètes.

La correspondance de madame de Sévigné est une véritable gazette de famille, aussi précieuse que les

mémoires les plus exacts, et l'on a sans cesse recours à elle pour arriver à bien connaître la cour et la ville, le monde des affaires et celui des lettres durant les dernières années du XVIIe siècle. La marquise écrivait à sa fille presque tous les jours, et elle lui rapportait avec une fidélité scrupuleuse les naissances, les mariages, les morts, tout ce qu'elle avait vu et entendu dire. Elle lui communiquait ses impressions les plus diverses ; elle lui faisait part de ses lectures, elle lui redisait sans cesse ce que l'amour le plus passionné peut inspirer à une mère véritablement idolâtre. Si une telle femme avait vécu de nos jours, elle aurait eu sans cesse recours au chemin de fer, au télégraphe surtout en attendant le téléphone ; elle aurait envoyé à sa fille des ballots de journaux, de revues, de livres, et nous n'aurions pas la centième partie de ses lettres ; tant il est vrai que les circonstances extérieures exercent une influence considérable sur les choses de l'esprit, et que le progrès des sciences peut être, dans une certaine mesure, un obstacle à l'éclosion des chefs-d'œuvre littéraires.

Écrivant ainsi à sa fille avec le plus complet abandon, à ses amis en femme dont les lettres avaient été parfois montrées, copiées même et colportées dans le monde et jusqu'à la cour, madame de Sévigné a su prendre alternativement tous les tons, et la souplesse de son talent est merveilleuse. Ordinairement vive, enjouée, spirituelle, elle est à l'occasion, surtout quand la vieillesse arrive, sérieuse et grave comme il convient à une amie de Port-Royal. Elle a parfois, en parlant de la disgrâce d'un Fouquet, de la douleur maternelle d'une duchesse de Longueville, de la mort d'un Turenne ou d'un Louvois, ce qu'elle appelait elle-même des « bouffées d'éloquence ». Elle décrit à merveille une fête à Versailles ou à Chantilly ;

elle juge avec un goût exquis, parfois aussi avec passion, les œuvres nouvelles de Nicole, de La Fontaine, de Racine, de Bossuet; elle a enfin, comme on ne l'avait pas alors, le sentiment des beautés de la nature : elle « dit adieu » aux feuilles quand elles cessent d'être vertes pour devenir « aurore », elle « écoute le rossignol, le coucou et la fauvette » quand ils « ouvrent le printemps dans les forêts ». A Vichy, elle admire « le pays charmant, la rivière d'Allier, mille petits bois, des ruisseaux, des prairies, des chèvres, des paysannes qui dansent la bourrée dans les champs ». S'il pleut aux Rochers, elle s'enferme dans sa bibliothèque, et comme elle est fort instruite, infiniment plus savante que la Philaminte de Molière, elle lit avec son fils « et du sérieux et des folies, et de la fable et de l'histoire »; la théologie même et les in-folio latins ne lui font pas peur, et cela sans que ses lettres ou ses conversations puissent la faire accuser de pédantisme; à peine y trouve-t-on çà et là quelques traces de préciosité. En un mot, le XVIIe siècle n'a pas connu de femme plus aimable, plus vertueuse, plus « délicieuse » enfin, comme le lui écrivait à elle-même son amie madame de Coulanges et, par un privilège unique, cette femme incomparable est en même temps l'un de nos écrivains les plus parfaits.

Madame de Maintenon (**1635-1719**). — Auprès de madame de Sévigné se place tout naturellement madame **de Maintenon**, auteur de lettres dont la nature est très différente et qui sont presque aussi célèbres. Françoise d'Aubigné, petite fille de l'auteur des *Tragiques*, commença par connaître toutes les amertumes de la vie avant de s'élever au faîte des grandeurs. Née dans la prison de Niort, où son père était détenu sous la double inculpation de trahison et de fausse monnaie, elle fut ensuite emmenée à la

Martinique par cet homme, un joueur et un débauché. Elle en revint orpheline de père en 1647, et vécut dans la détresse jusqu'au jour où le pauvre estropié Scarron l'en tira en l'épousant (1652). Elle avait seize ans à peine; jusqu'à la mort du poète, arrivée en 1660, elle put voir chez lui les plus beaux esprits et les plus grands seigneurs qu'attiraient également l'esprit de Scarron et l'éclatante beauté de sa femme; mais ce fut pour retomber aussitôt après dans un état de gêne d'autant plus affreux. En 1669 enfin, madame de Montespan la fit agréer par Louis XIV comme gouvernante du duc du Maine et de leurs autres enfants.


Madame de Maintenon (1635-1719).

On sait le reste : la gouvernante commença par déplaire au roi qui la traitait de bel esprit précieux, mais à force de sagesse et d'habileté, elle dissipa ses préventions et finit par prendre sur lui un ascendant extraordinaire. Devenue marquise de Maintenon, grâce aux libéralités du monarque, elle fut mariée secrètement à Louis XIV en 1684, à l'âge de quarante-neuf ans. Durant les trente années qui suivirent, elle fut reine de France, sans en avoir pourtant le titre et les honneurs. Elle quitta Versailles à la mort du roi, et mourut en 1719. On a longtemps chargé sa mémoire de tous les malheurs qui ont frappé la France depuis son mariage; on lui imputait notamment la révocation de 1685; mais il est aujourd'hui démontré que madame de Maintenon n'a pas eu l'influence néfaste que ses ennemis lui attribuaient; notre siècle, plus équitable,

reconnaît au contraire qu'elle n'a jamais cherché à jouer le rôle de reine; grâce à elle, Louis XIV n'a pas eu la vieillesse de son arrière-petit-fils Louis XV.

A une femme comme celle-là, qui a tant souffert de la vie, et qui n'était point heureuse même sur les marches du trône, il ne faut évidemment pas demander l'enjouement et la vivacité d'une marquise de Sévigné. Madame de Maintenon n'a jamais été mère, et les nombreuses lettres qui nous restent d'elle sont adressées pour la plupart à des ecclésiastiques, à des membres de sa famille, à des personnes qui dirigeaient Saint-Cyr, à des grands seigneurs enfin. Il est rare que cette correspondance ait le laisser-aller, l'abandon des lettres à madame de Grignan; mais elles n'en sont pas moins admirables dans leur genre. Elles sont, en général, sérieuses jusqu'à l'austérité parfois, et madame de Maintenon parle avec une noble simplicité le langage de la plus haute raison. « Elle écrivait singulièrement bien et facilement, dit Saint-Simon, son détracteur perpétuel..., un langage doux, juste en tous points et naturellement éloquent et court ».

Aussi les œuvres de madame de Maintenon, ses *Lettres*, audacieusement falsifiées au XVIII[e] siècle par la Beaumelle, ses *Entretiens sur l'éducation des filles*, ses *Conseils aux demoiselles pour leur conduite dans le monde*, etc., ont-elles toutes un charme pénétrant; on ne peut les lire sans se sentir attiré comme malgré soi vers une femme qui a tant souffert, qui a tant fait pour épargner à la jeunesse les terribles conséquences d'une mauvaise éducation. Madame de Maintenon est morte en 1719, sans avoir rien perdu de son intelligence, prolongeant ainsi de quatre ans la durée du grand siècle dont elle sera toujours l'un des plus beaux ornements.

CHAPITRE XXII

AUTRES ÉCRIVAINS EN PROSE DU XVIIe SIÈCLE. ROMANCIERS, CRITIQUES, AUTEURS DE CONTROVERSE. AUTEURS DIVERS.

Le nombre des écrivains du XVIIe siècle dont il a été fait mention jusqu'à présent est assez considérable, et pourtant nous sommes loin d'en avoir épuisé la série. Si nous devions parler avec détail de tous ceux dont les noms ont mérité d'aller à la postérité, plusieurs volumes n'y suffiraient pas. Contentons-nous donc de passer rapidement en revue, dans ce dernier chapitre, les prosateurs dont il n'a pas encore été question; la sécheresse de cette nomenclature aura pour excuse le désir de ne pas laisser perdre une parcelle de notre gloire littéraire.

1° Le roman au XVIIe siècle.

Au premier rang doivent figurer les romanciers, car le succès de l'*Astrée*, en 1610, a donné naissance à une infinité de romans dont quelques-uns ont eu la vogue la plus extraordinaire. Il nous est impossible aujourd'hui d'en lire dix pages de suite; les femmes du monde, madame de Sévigné en tête, faisaient leurs délices de ces compositions en dix ou douze gros volumes. C'est ainsi que François **de Molière** (? - 1623), auquel J.-B. Poquelin, qui l'avait lu, a sans doute emprunté son nom, fit paraître, en 1620, *la Semaine amoureuse*, et laissa inachevé un roman en deux volumes, *la Polixène*.

A la même époque, Charles **Sorel** (1597-1674) se faisait connaître par son *Histoire comique de Francion* (1622), et à plus juste titre par son *Berger extravagant* (1627), roman très curieux, inspiré par le *Don Quichotte* de Cervantès, et dans lequel Sorel prétendait montrer, « parmi des fantaisies amoureuses, les impertinences des romans et de la poésie » de son temps. Grâce au brillant succès qu'obtint cette ingénieuse satire, les « romans de bergerie » cessèrent d'être en faveur : mais au bout de quelques années, on leur substitua les « romans héroïques ».

Gomberville (1600-1674) attira l'attention du public avec *Polexandre* (1632) et *la Cithérée* (1642), deux romans en quatre volumes chacun. Ensuite vint **La Calprenède** (1610?-1663), qui enchérit encore et ne craignit pas de faire patienter dix et douze ans les lecteurs de *Cléopâtre*, de *Cassandre*, de *Faramond* (1648-1661), romans en dix et douze volumes, dont on tirait à mesure des pièces de théâtre et même des tragédies, comme le fameux *Timocrate* de Thomas Corneille.

Mademoiselle de Scudéry (1607-1701) : *Le grand Cyrus*. — Mais l'auteur qui excita l'enthousiasme le plus vif fut **Madeleine de Scudéry** (1607-1701). Fort instruite, comme beaucoup de femmes de son temps, elle plaisait infiniment dans les sociétés les plus brillantes, et pourtant, comme le dit Chapelain, elle était « un peu beaucoup laide ». Mademoiselle de Scudéry publia, sous le nom de son frère Georges, le « bienheureux Scudéry » de Boileau, des romans intitulés *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641), *Artamène ou le grand Cyrus* (1653), *Clélie* (1656).

Le *grand Cyrus*, ouvrage en dix volumes, est le plus célèbre de tous les romans du XVIIe siècle, et il faut bien le faire connaître en peu de mots. C'est

l'histoire très fantaisiste du futur roi de Perse, caché sous le nom d'Artamène, et amoureux de Mandane, fille de Cyaxare. La jeune princesse a été enlevée par le roi d'Assyrie, et Artamène vient assiéger Sinope, où elle est enfermée. Mais dans la ville en flammes, il ne trouve plus que son rival, non moins désespéré que lui, car Mandane vient d'être enlevée à nouveau par le roi Mazare. Les deux premiers rivaux s'unissent contre le troisième, et alors commencent les interminables aventures d'Artamène. Il est fait prisonnier, et rendu à la liberté grâce à Mandane; la princesse est un moment reconquise par lui, mais pour se voir enlevée encore et pour tomber entre les mains de Thomyris, reine des Massagètes. Enfin Cyrus parvient, au prix de bien des efforts, à délivrer sa fiancée qui devient sa femme. Ce récit, assez compliqué par lui-même, est traversé par une trentaine de récits subsidiaires, consacrés à conter longuement les aventures de la belle Amestris, celles de Policrite et bien d'autres encore; et ces récits eux-mêmes sont allongés démesurément par des dissertations sans fin; le tout constitue un roman de 7 000 pages.

C'est aux ouvrages de cette nature que Molière et Boileau firent la guerre, et mademoiselle de Scudéry survécut plus de trente ans à la vogue de ces productions si admirées au début. En 1671, elle obtint le premier prix d'éloquence que l'Académie française ait décerné; puis elle tira de ses romans plusieurs volumes de *Conversations* et de *Nouvelles conversations* (1680-1692), et put ainsi prolonger quelque temps leur existence.

Autres auteurs de romans. — A ces romans héroïques en succédèrent d'autres très différents; par exemple, le *Roman comique* de **Scarron** en 1651; — les deux *Histoires comiques des états et empires de la lune*

et du soleil, par **Cyrano de Bergerac** ; — la *Macarise* de l'abbé **d'Aubignac** ; — le *Roman bourgeois* de **Furetière,** publié en 1666 ; — les romans et nouvelles de **Scarron,** — de madame **de Villedieu,** — de **Segrais,** — et enfin les romans de madame **de La Fayette** (1634-1693).

Cette charmante amie de madame de Sévigné et de La Rochefoucauld commença par imiter mademoiselle de Scudéry dans son roman de *Zayde* (1670), avec cette différence pourtant que ce roman, publié sous le nom de Segrais, est fort court. Mais en 1678 elle fit paraître la *Princesse de Clèves*, véritable modèle du roman simple, vraisemblable, débarrassé des histoires secondaires et des conversations interminables, auxquelles était enfin substituée la peinture des passions et l'analyse des sentiments. La *Princesse de Clèves* est une œuvre exquise à tous égards, profondément honnête, très attachante, fort bien écrite, et l'on a lieu de s'étonner que les écrivains de la fin du siècle n'aient pas cherché à imiter madame de La Fayette.

La *Psyché* de La Fontaine et le *Télémaque* de Fénelon sont, avec la *Princesse de Clèves*, les seuls romans qui aient attiré l'attention publique durant les quarante-cinq dernières années du règne de Louis XIV, alors que la définition du roman avait été donnée par le célèbre Huet, de la manière suivante : « Ce que l'on appelle proprement romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose, avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. » Le XVIIe siècle s'est contenté d'ouvrir la voie dans laquelle devaient s'engager avec tant de succès les écrivains de l'âge suivant et ceux du nôtre.

2° La critique au XVIIe siècle.

Le roman de Charles Sorel qui est intitulé le *Berger extravagant* (1627), est à bien des titres un ouvrage de critique littéraire, plein de réflexions judicieuses dont les écrivains ultérieurs, et Molière tout le premier, ont tiré grand profit. Sorel a continué quarante ans plus tard avec sa *Bibliothèque française* et son *Traité de la connaissance des bons livres;* mais dès 1627, la critique littéraire était pour ainsi dire fondée. Les Lettres de Balzac et de Chapelain, la comédie des *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin et celle des *Académiciens*, écrite par Saint-Évremond, sont, avant tout, des œuvres de critique ; et peu à peu l'art de juger les productions de l'esprit fut mis en pratique jusqu'à devenir, si nous en croyons La Bruyère, « un métier où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habileté que de génie ». Cette observation est vraie des critiques ineptes ou injustes, telles que pouvaient être celles d'un abbé **d'Aubignac** s'attaquant à Corneille, d'un **Donneau de Visé** ou d'un **Subligny** cherchant à dénigrer Molière ou Racine. Mais n'oublions pas que Corneille, auteur des *Examens* qui accompagnent ses pièces, que Racine auteur de ses *Préfaces* et du *Discours* en réponse à Thomas Corneille, que Molière, Boileau, La Bruyère lui-même et Fénelon enfin ont été à leurs heures des critiques délicats qui parlaient d'avance le langage de la postérité. A ces noms illustres, il en faut joindre quelques autres encore, ceux de Saint-Évremond, de Furetière, de Perrault, de Bayle enfin que l'on s'étonnerait à bon droit de ne pas voir mentionnés dans ce chapitre.

Saint-Évremond (1613-1703). — **Saint-Évremond** commença par servir avec distinction dans l'armée française ; il parvint même, en 1652, au grade de maréchal de camp, c'est-à-dire de général de brigade ; mais ce brillant officier fut avant tout un ami des lettres et un homme de plaisir. Il s'attira en 1661, l'on ne sait trop pourquoi, la disgrâce de Louis XIV, et force lui fut de quitter la France. Il alla s'établir à Londres, où Charles II et plus tard Guillaume III l'accueillirent avec une faveur marquée. L'ordre d'exil qui le frappait fut rapporté en 1688; mais Saint-Évremond avait alors soixante-quinze ans ; il se trouvait bien à Londres; il y demeura donc, et il y mourut âgé de quatre-vingt-dix ans.



Saint-Évremond (1613-1703).

Les Français du XVIIe siècle n'apprenaient pas volontiers les langues étrangères; Saint-Évremond vécut quarante ans au sein de la meilleure société anglaise sans éprouver le besoin d'apprendre l'anglais. On ne saurait trop le déplorer, car un lettré comme lui, correspondant sans cesse avec ses compatriotes, aurait pu leur faire connaître Shakespeare, Milton, Addison, et vivifier ainsi notre littérature nationale soixante ans avant Voltaire. Les ouvrages que Saint-Évremond a laissés sont assez variés; on les imprimait sans choix de son vivant, et leur succès était assez grand pour que les libraires peu scrupu-

leux demandassent à leurs fournisseurs ordinaires de leur faire du Saint-Évremond. Ils ont été réunis après sa mort de manière à composer sept volumes, contenant des opuscules nombreux en vers et en prose, des *Lettres et billets*, des *Conversations*, *Dialogues*, *Discours*, *Dissertations*, *Observations*, et *Réflexions* de toute sorte.

Les vers sont faibles en général; les écrits en prose, trop vantés au XVIIe siècle, ont été beaucoup trop dépréciés depuis. En effet, l'auteur des *Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les divers temps de la République* est un précurseur de Montesquieu, et le titre qui convient le mieux à Saint-Évremond est celui de critique littéraire. Il a toutes les qualités que l'on exige d'un bon critique : la sagacité, la connaissance des choses de la littérature, l'esprit, le tact et la mesure. Ses jugements faisaient autorité de son temps, et sans leur accorder aujourd'hui la même valeur, car ce parfait sceptique avait pourtant ses passions et ses préjugés, nous ne pouvons refuser à Saint-Évremond une place très honorable parmi les écrivains de second ordre.

Furetière (1620-1688). — Antoine **Furetière**, déjà mentionné comme romancier, est devenu critique par occasion en 1685[1]. A cette époque en effet, l'Académie française, dont il était membre depuis 1662, le chassa de son sein parce qu'il faisait seul le fameux *Dictionnaire*, attendu en vain par le public depuis cinquante ans, et parce qu'il était accusé d'utiliser sans discrétion les travaux de ses confrères. Il se vengea

1. Attaqué dans sa vie privée par l'académicien Charpentier qui l'appelait fils de laquais, escroc, protecteur de filous, etc., il riposta par des injures non moins grossières contre les « jetonniers », contre ce qu'il appelait « la partie basse de l'Académie », c'est-à-dire les deux Tallemant, Boyer, Leclerc, Charpentier, Quinault, Benserade et La Fontaine, le plus maltraité de tous.

par des *Factums* fort bien écrits et très curieux pour l'histoire littéraire, mais d'une violence inouïe (1688). Quant au *Dictionnaire* dont l'annonce avait soulevé ces tempêtes, il fut imprimé en 1690, deux ans après la mort de Furetière, quatre ans avant le *Dictionnaire* de l'Académie.

Charles Perrault (1628-1703) : la Querelle des anciens et des modernes. — L'année même où parurent ces audacieux *Factums*, le public pouvait lire un ouvrage bien différent, qui donna naissance à des discussions presque aussi vives, le *Parallèle des anciens et des modernes*, de Charles **Perrault**. Commis de Colbert et protecteur des gens de lettres, Perrault fit partie de l'Académie française en 1671, et demeura obscur jusqu'en 1687. Mais alors il lut à ses confrères un poème fort médiocre, intitulé le *Siècle de Louis le Grand*, éloge enthousiaste des modernes que Perrault préférait à tous les anciens sans exception. Boileau bondit sur son fauteuil, et la fameuse *Querelle des anciens et des modernes* commença, ou pour mieux dire elle entra dans une phase nouvelle, car elle était fort vieille déjà. Horace et Phèdre, sous Auguste, étaient partisans des modernes; au XVIe siècle, Scaliger et Muret s'étaient attaqués l'un l'autre sur un sujet analogue. Sous Richelieu, et jusqu'en 1670, Boisrobert et Desmarets de Saint-Sorlin soutinrent sans soulever de récriminations trop vives la supériorité de leurs contemporains sur l'antiquité classique ; mais en 1687, la discussion prit tout de suite un caractère aigu. Perrault soutint son paradoxe avec beaucoup de vigueur, et l'année suivante il commença la publication de ses fameux dialogues destinés à mettre en parallèle, pour accorder la préférence aux derniers, Homère et Virgile d'une part, Chapelain, Scudéry, Saint-Amant et Saint-Sorlin de l'autre. Ce

fut une lutte presque épique : épigrammes, factums, dissertations, traités en forme, tout fut mis en œuvre ; on batailla de la sorte durant douze ans, et ce fut seulement en 1699 que les adversaires principaux, Boileau et Perrault, consentirent à déposer les armes et à se réconcilier.

Dans l'intervalle, Perrault avait entrepris deux nouveaux ouvrages qui ont plus contribué à sa gloire que les précédents : ce sont d'abord *les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* (1696-1701), sorte de panthéon littéraire consacré aux plus illustres morts du siècle de Louis XIV ; ce sont surtout les *Contes de ma mère l'Oye* (1797), ces charmants contes de fées dont les héros s'appellent Cendrillon, Peau d'Ane, Barbe Bleue, et sont devenus bien autrement populaires que les héros de Virgile et d'Homère.

En 1710, un an avant la mort de Boileau, la *Querelle des anciens et des modernes* recommença à propos d'Homère ; les principaux adversaires furent alors La Motte-Houdart et madame Dacier. On échangea de nouveau des arguments et des injures, madame Dacier se réservant pour ainsi dire le monopole de ces dernières, et Fénelon crut devoir intervenir à la fin de sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française*. Partisan déterminé des anciens, il affecta de tenir la balance égale, et il recourut à une citation de Virgile pour dire que les deux adversaires avaient également mérité le prix. Cette décision ne termina pas la querelle, qui finit pourtant par s'éteindre en 1716. Le XVIII[e] siècle eut bien d'autres idées en tête, et ne revint pas sur cette question d'ailleurs oiseuse ; on sait qu'il était réservé à notre siècle de la voir renaître sous le nom de guerre des classiques et des romantiques.

Bayle (**1647-1706**). — Le dernier en date, mais non le moins célèbre de ceux qui ont fait de la critique littéraire au XVII[e] siècle est Pierre **Bayle**, le plus fécond peut-être de tous les écrivains d'alors. Fils de ministre protestant, Bayle naquit au Carlat, non loin de Pamiers, et fit ses études d'abord à Puylaurens, place de sûreté des calvinistes, puis à Toulouse, et à Genève enfin, lorsqu'après avoir abjuré le protestantisme il fut revenu par une deuxième abjuration à la religion réformée. En 1675, il obtint au concours le titre de professeur de philosophie à l'Académie de Sedan, et cinq ans plus tard, l'apparition d'une comète lui donna l'occasion de composer son premier ouvrage : *Pensées diverses écrites à un docteur de Sorbonne à l'occasion de la comète qui parut au mois de décembre* 1680.

Les hardiesses dont ce livre est plein firent appréhender à Bayle les conséquences d'un plus long séjour en France ; il se retira donc à Rotterdam en Hollande et y enseigna encore la philosophie ; mais ce fut pour se voir bientôt privé de son emploi par ses coréligionnaires qui l'accusaient d'impiété. Depuis ce moment jusqu'à sa mort, c'est-à-dire durant vingt-cinq ans, Bayle ne cessa pas de travailler pour le public. En 1684, il fonda un journal littéraire, les *Nouvelles de la République des lettres*, continuées à dater de 1687 par le français Henri **Basnage** (1656-1710), et destinées à rendre, alors surtout, de grands services. On sait en effet que la presse périodique n'existait pour ainsi dire pas au XVII[e] siècle ; Théophraste **Renaudot** (1584-1653) avait créé en 1631 la *Gazette de France*, qui n'avait rien de littéraire, et quarante ans plus tard, en 1672, **Donneau de Visé** (1640-1710) accordait une fort petite place aux choses de l'esprit dans le *Mercure galant*. Le journal de Bayle, publié sous la forme de

petits volumes, tenait ses lecteurs au courant et rendait compte des ouvrages nouveaux.

Mais l'œuvre capitale de Bayle est le *Dictionnaire historique et critique*, imprimé pour la première fois en 1697, et grossi ensuite de manière à former quatre gros volumes in-folio. C'est une énorme compilation; l'auteur en convenait lui-même, et la disposition des matières est telle que l'on trouve rarement à leur vraie place les renseignements dont on a besoin. En outre, le style « est assez négligé, c'est encore Bayle qui le dit; il n'est pas exempt de termes impropres, qui vieillissent, ni peut-être même de barbarismes; je l'avoue, je suis là-dessus presque sans scrupule ». Mais les scrupuleux reprochent autre chose encore à l'auteur de ce *Dictionnaire* qui contient pourtant des indications fort précieuses; ils lui reprochent de saper comme à plaisir les fondements de la foi et ceux de la morale. Bien plus cynique et bien plus pyrrhonien que Montaigne, Bayle sera l'oracle de Voltaire et des philosophes du XVIIIe siècle.

Au souvenir de Bayle se rattache tout naturellement celui de **Jurieu** (1637-1713), le plus violent de tous les écrivains protestants, l'ennemi acharné de Bossuet, d'Arnauld, de Bayle lui-même. Jacques **Basnage** (1653-1723) était frère de Henri Basnage, qui continua le journal littéraire de Bayle sous le titre d'*Histoire des ouvrages des savants*. Sorti de France après la révocation de l'édit de Nantes, il fut ministre en Hollande et composa des ouvrages importants, entre autres une *Histoire de la religion des églises réformées*, contre-partie de l'*Histoire des variations* de Bossuet (1690), et une *Histoire des juifs depuis Jésus-Christ jusqu'à présent* (1716). Ce dernier ouvrage fut également admiré par les protestants et par les catholiques.

Il en avait été de même de la plupart des ouvrages publiés par Jacques **Abbadie** (1654-1727) : tels sont la *Vérité de la religion chrétienne* (1684), dont madame de Sévigné parlait avec enthousiasme, le *Traité de la divinité de Jésus-Christ* (1689), et enfin l'*Art de se connaître soi-même* (1692).

3° Auteurs divers : Le Vayer, Bouhours, Vauban.

Il ne reste plus, pour épuiser la liste des prosateurs du XVII[e] siècle, qu'à mentionner rapidement un petit nombre d'écrivains de deuxième ou de troisième ordre dont les œuvres ne rentrent pas dans une catégorie bien distincte ; tels sont La Mothe Le Vayer, Huet, les jésuites Bouhours et Rapin et le maréchal de Vauban.

La Mothe Le Vayer (1588-1672) était né l'année même où parurent les *Essais* de Montaigne, et mademoiselle de Gournay, fille d'alliance de Montaigne, guida, pour ainsi dire, ses premiers pas ; c'est peut-être pour cette raison qu'il affecta toujours de professer le pyrrhonisme. Il composa un grand nombre de discours et de traités qui lui firent décerner par ses contemporains trop indulgents le titre de Plutarque français. Aujourd'hui, l'on ne connaît guère que son traité de l'*Instruction du Dauphin* (1640) et ses *Dialogues d'Oratius Tubero*, ouvrage posthume dont le langage est encore plus libre que celui de Montaigne, et qui aboutit à exalter ce que Le Vayer appelait « sa bien-aimée sceptique ».

Presque aussi savant que Le Vayer et écrivain moins pesant, Daniel **Huet** (1630-1721) fut considéré comme une des lumières de son siècle ; aussi Bossuet, en 1670, se l'associa-t-il pour l'éducation du dauphin. Académicien en 1674, il entra peu après dans les ordres, et fut dix ans évêque d'Avranches (1689-1699) ;

puis il abandonna son évêché pour pouvoir étudier plus à son aise. Avant d'être prêtre, il avait publié une curieuse *Lettre à Segrais sur l'origine des romans* (1670); il fit paraître ensuite un certain nombre d'écrits latins ou français qui témoignent tous de l'étendue de ses connaissances. On a imprimé après sa mort un *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain* (1722), qui l'a fait ranger, ainsi que Le Vayer, au nombre des sceptiques les plus déclarés; mais ce scepticisme, bien différent de celui de Bayle, peut être considéré comme une sorte d'introduction à l'exposition des dogmes chrétiens; Huet et Le Vayer seraient alors disciples de Montaigne au même titre que Pascal, mais sans avoir le génie de l'auteur des *Pensées*.

Le jésuite **Bouhours** (1628-1702) n'était nullement un sceptique, non plus que son confrère René **Rapin** (1621-1687). Tous deux furent avant tout de beaux esprits mondains fort appréciés dans la société la plus distinguée de leur temps. Bouhours s'occupa surtout de langue et de littérature françaises, et Rapin, qui s'est fait un nom comme poète latin, a laissé des ouvrages relatifs à la poésie et à l'éloquence. Tous deux luttèrent contre Port-Royal; et si les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, publiés par Bouhours en 1671, s'attaquaient en style maniéré au style des jansénistes, Rapin ne se contenta pas d'écrire des pamphlets contre ses ennemis: il prépara en secret des *Mémoires*, imprimés seulement de nos jours, et dirigés tout particulièrement contre eux.

L'illustre maréchal **de Vauban** (1633-1707), celui-là même que Saint-Simon appelait un « patriote », n'a jamais recherché le titre d'écrivain. Il est même probable qu'il ne goûtait pas les beautés de la littérature au même degré que Condé et Turenne; mais nous ne devons pas oublier qu'il a publié en 1707 son

Projet de dîme royale..., ouvrage si important au point de vue de l'histoire économique et financière. Cet ouvrage, en effet, a une valeur littéraire incontestable, ne serait-ce que pour l'éloquence avec laquelle Vauban dépeignait au roi la misère affreuse des pauvres gens, de « cette partie du peuple si utile et si méprisée, dit-il en propres termes, qui a tant souffert et qui souffre tant encore à l'heure où j'écris ces lignes ». Parler ainsi à Louis XIV, c'était devenir criminel ou à tout le moins passer pour fou : le livre fut donc supprimé en février 1707, et Vauban disgracié mourut quelques mois plus tard, « consommé de douleur », dit Saint-Simon, qui parle en termes émus de cet ouvrage, et qui en admire « la profondeur, la justesse, l'exactitude et la clarté ».

Vauban mourut aux plus mauvais jours du règne de Louis XIV : la France était alors en guerre avec toute l'Europe, et les années de guerre ne sont généralement pas favorables à la production des œuvres littéraires. Aussi peut-on compter sans peine les chefs-d'œuvre qui ont été publiés depuis la mort de Bossuet, en 1704, jusqu'à la fin du règne. C'est même pour cette raison que le XVIIe siècle a semblé séparé du XVIIIe par une sorte d'interrègne dont la durée aurait été de quinze ou vingt ans. Mais cette séparation n'est qu'apparente, et la preuve en est que l'on est parfois très embarrassé quand il s'agit d'attribuer un auteur déterminé, un Daguesseau, un Rollin et même un Saint-Simon au siècle de Louis XIV ou au siècle de Louis XV. Les frontières qui semblent si hautes quand on les voit de loin s'abaissent à mesure que l'on approche, et les territoires semblent se confondre ; c'est ce qu'il nous sera aisé de remarquer en étudiant les premiers monuments de notre littérature au XVIIIe siècle.

CHAPITRE XXIII

VUE D'ENSEMBLE DU XVIIIe SIÈCLE.

Le XVIIIe siècle, tel que nous le connaissons par l'histoire proprement dite, nous apparaît comme une époque absolument différente de celle qui a précédé. Il a commencé, en effet, le jour même où la populace insulta sur la route de Saint-Denis le cercueil de Louis XIV, et tout le monde sait comment il a fini. On ne peut pas imaginer une transformation plus soudaine et plus complète. Les sujets du grand roi avaient tous, on peut le dire, le culte de l'autorité civile ou religieuse; personne alors, même parmi les persécutés, ne songeait à réclamer la tolérance universelle ou la souveraineté populaire. Les sujets de Louis XV prétendront au contraire s'affranchir de toute espèce de joug, et l'opposition ira sans cesse en se fortifiant jusqu'au moment où l'ancien régime vaincu fera place à la Révolution.

Nous n'avons pas à apprécier ici cette lutte d'où est sortie notre société actuelle, et nous devons moins encore chercher à déterminer les causes multiples d'un changement que Louis XIV mourant n'a certainement pas prévu. Ce qui doit nous préoccuper d'une manière exclusivè, c'est le contrecoup des événements politiques sur les productions de la littérature, car il est toujours vrai, mais surtout dans les temps modernes, que les livres sont l'image la plus parfaite du siècle qui les a vus naître.

Sous Louis XIV, les hommes de lettres étaient pensionnés ou, à tout le moins, protégés par le roi, par les princes du sang, par les ministres, par les grands

seigneurs, et pour quiconque se mêlait d'écrire, l'idéal était de pouvoir charmer la cour. Il n'en fut pas de même au XVIIIe siècle, sous des princes adonnés au plaisir et qui n'ambitionnèrent jamais le titre de protecteurs des lettres et des arts, sous la régence de Philippe d'Orléans et durant les cinquante années du règne de Louis XV. Abandonnés à eux-mêmes par un gouvernement qui ne savait rien prévoir, les écrivains de talent durent chercher ailleurs l'appui dont ils avaient besoin ; c'est ainsi qu'ils se firent les échos et bientôt les oracles de l'opinion publique devenue de plus en plus audacieuse.

Louis XIV avait été adulé par tous les littérateurs de son temps ; l'éloge de Louis XV ne se rencontre guère que dans les discours de réception à l'Académie française, et l'une de ses oraisons funèbres, la seule qui ait de la valeur, parut confiner au pamphlet. Ainsi la littérature, expression du sentiment général, passa rapidement au XVIIIe siècle de l'obéissance servile à l'indépendance la plus complète, et comme les pouvoirs publics justement inquiets s'efforcèrent alors de la combattre, les hommes de lettres ne tardèrent pas à devenir, ce qu'ils n'auraient jamais pu être sous Louis XIV, les adversaires les plus redoutables de la monarchie absolue : ils furent vraiment les ennemis du trône et de l'autel.

A d'autres points de vue encore, les différences qui séparent les deux siècles sont profondes, surtout en ce qui touche à la situation des gens de lettres. Sous Louis XIV, en effet, les écrivains les plus célèbres se rencontraient dans les galeries de Versailles ou à Chantilly, chez le grand Condé, en habit de cour et au milieu des maréchaux, des magistrats, des prélats, des grandes dames, et rien ne contribuait plus à leur

faire parler le langage d'une société aussi distinguée. Sous Louis XV, les auteurs commencèrent à former une caste à part; éloignés de la cour, ils se donnèrent rendez-vous dans les cafés ou dans quelques salons dont les invités étaient soigneusement triés sur le volet.

On était fort libre d'allures et tout à fait exempt de préjugés chez le grand prieur de Vendôme, dans son enclos du Temple; mais la marquise de Lambert, qui aurait bien voulu jouer à nouveau le rôle de madame de Rambouillet, n'admettait dans son salon que des personnes graves et des lettrés délicats, héritiers de Balzac et de Voiture. Un peu plus tard, la riche madame Geoffrin, madame du Deffand et mademoiselle de Lespinasse réunirent autour d'elles ceux qui s'appelaient eux-mêmes les *philosophes*, c'est-à-dire les libres esprits qui soumettaient à la discussion, quand ils ne les tranchaient pas par des railleries, les plus hautes questions de religion, de politique et d'économie sociale. Il se forma de la sorte des sociétés fort diverses, souvent rivales, et par suite des coteries toujours prêtes à s'entre-déchirer. Les écrivains, arrachés à leurs méditations solitaires, furent pour ainsi dire enrôlés sous des bannières déterminées, et ils en vinrent, ce qui ne s'était jamais vu sous Louis XIV, à écrire le plus souvent en vertu d'un mot d'ordre.

Au XVIIe siècle, la vie littéraire n'existait pas en dehors de Versailles et de Paris, de la cour et de la ville; au XVIIIe, il se crée des académies provinciales, des foyers littéraires, notamment à Bordeaux, à Dijon, à Nancy, à Trévoux et ailleurs. Montesquieu et Buffon séjournent ordinairement dans leurs antiques manoirs, comme autrefois Montaigne; Rousseau cherche la solitude et Voltaire passe la moitié de sa vie en

province ou à l'étranger. De l'étranger aussi viennent alors des doctrines politiques ou littéraires dont l'âge précédent n'avait pas connaissance, et tandis que l'Italie et l'Espagne avaient influé durant quelques années à peine sur la littérature du XVII[e] siècle, l'Angleterre put imposer à la France de Louis XV son théâtre, ses romans, sa philosophie, et jusqu'à ses théories de gouvernement.

Mais si les écrivains du XVIII[e] siècle sont, pour la plupart, des combattants comme ceux du XVI[e] siècle, on peut voir par là même ce que devaient être leurs œuvres, quelque chose d'analogue aux publications hâtives du temps de la Renaissance. La littérature n'étant plus cultivée pour elle-même, en vue de la recherche patiente et désintéressée du beau, les livres se font plus vite, et leurs auteurs ne prennent pas le temps de les mûrir. Les romans eux-mêmes et les tragédies, qui plus est, ont parfois pour objet principal de faire triompher telle ou telle idée, de donner cours à des propositions comme celles-ci, introduites par Voltaire :

> Le premier qui fut roi fut un soldat heureux...
> Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense.
> Notre crédulité fait toute leur science, etc.

Ainsi s'expliquent, sauf pour un très petit nombre d'œuvres, les différences que l'on remarquera, au point de vue de la valeur littéraire, entre les écrits du XVIII[e] siècle et ceux du siècle de Louis XIV. Ces derniers ont été faits à loisir par des auteurs qui songeaient à « l'équitable avenir », les autres tiennent en général de la nature des pamphlets. Or, les pamphlets vieillissent très vite, ils survivent rarement aux choses qu'ils ont attaquées et détruites.

— Il ne faudrait pourtant pas croire que tous les

écrivains du XVIIIe siècle fussent animés de cet esprit de révolte qui caractérise les plus célèbres d'entre eux. Ce qui est vrai des jeunes gens parvenus à l'âge d'homme après 1715 est faux de ceux qui avaient grandi sous Louis XIV, des survivants du XVIIe siècle. Nous avons déjà vu que Massillon mourut en 1742 seulement, et Saint-Simon en 1755 ; le noble duc et pair, parlant de Voltaire à la date de 1750, disait ces simples mots : « Un certain Arouet fait du bruit dans un certain monde, » et l'on peut croire que ni lui ni Massillon, ni Rollin n'ont sans doute rien lu de Voltaire. Ce qui restait de littérateurs proprement dits conserva les traditions du siècle par excellence, celles de Racine, de Molière et de Regnard au théâtre, celles de Massillon dans la chaire, celles de La Bruyère et de Fénelon pour les autres genres. Il y a donc, à vrai dire, deux XVIIIe siècles littéraires, dont l'un pourrait être comparé à une rivière qui suit paisiblement son cours, et l'autre à un torrent dévastateur. Il y a le XVIIIe siècle qui continue le XVIIe, mais sans génie ; il y a aussi le XVIIIe siècle novateur qui doit son éclat au génie de quelques-uns et aux résultats obtenus par tous.

On pourrait donc, semble-t-il, étudier ces deux siècles l'un après l'autre et indépendamment l'un de l'autre ; mais ici une difficulté se présente : les novateurs les plus audacieux ont été, à certains égards, d'une réserve extraordinaire. Voltaire détruit tout autour de lui, mais il n'ajoute pas dix mots au *Dictionnaire de l'Académie*, publié l'année même de sa naissance ; il écrit avec une admiration passionnée le *Siècle de Louis XIV ;* il fait une épopée d'après l'*Art Poétique* de Boileau, et son théâtre procède tout entier de celui de Racine. Il appartient donc dans une certaine mesure au groupe des continuateurs

respectueux et timides, et plusieurs de ses auxiliaires, tels que d'Alembert et généralement tous les académiciens, sont dans le même cas : ils n'ont point fait de révolution en littérature.

Aussi, tout en maintenant la distinction fondamentale que nous avons établie, nous devons tenir compte de ces considérations, et nous n'étudierons pas le XVIIIe siècle comme si le torrent et la rivière étaient séparés l'un de l'autre par de hautes montagnes; tous deux en définitive coulent dans la même vallée, et par conséquent il doit être permis à l'historien de notre littérature de porter ses regards sur l'un des deux alors même qu'il étudie l'autre. C'est ce que nous nous efforcerons de faire dans cette suite de chapitres consacrés à l'histoire littéraire du XVIIIe siècle; nous étudierons d'abord les survivants et les continuateurs du siècle de Louis XIV, et nous passerons ensuite aux « philosophes », c'est-à-dire aux précurseurs de la Révolution française.

CHAPITRE XXIV

LES SURVIVANTS ET LES CONTINUATEURS DU XVIIe SIÈCLE : FONTENELLE, LA MOTTE, DUGUET ET ROLLIN. L'ÉLOQUENCE AU XVIIIe SIÈCLE.

Il est trop évident que le XVIIe siècle n'est pas mort tout entier avec Louis XIV; si la plupart des grands écrivains du règne ont précédé dans la tombe un roi qui régna soixante-douze ans, quelques-uns survécurent pourtant, et ils eurent pour mission de transmettre à l'âge suivant la tradition des maîtres.

Le plus célèbre d'entre eux, celui qui a joué au début du règne de Louis XV le rôle le plus important, est sans contredit Bernard Le Bovier de **Fontenelle** qui vécut quatre vingt-dix-neuf ans et onze mois.

Fontenelle (1657-1757). — Neveu de Pierre Corneille, **Fontenelle** naquit à Rouen, cinquante ans après son oncle, et commença par vouloir marcher sur ses traces. Mais les sifflets accueillirent sa première tragédie, *Aspar*, et sans renoncer absolument au théâtre qui lui réservait encore quelques mécomptes, le jeune auteur se tourna d'un autre côté. Il fit imprimer en 1683 des *Dialogues des morts* et publia en 1686 le plus populaire de ses ouvrages, les *Entretiens sur la pluralité des mondes*. C'est une causerie charmante sur l'astronomie, où Fontenelle montre à Mme de La Mésengère que notre terre est une planète tournant autour du soleil, que la lune et les autres planètes sont des terres habitées, et que les étoiles fixes sont autant de soleils destinés à éclairer et à vivifier d'autres mondes.



Fontenelle (1657-1757).

Deux ans plus tard, il se remit à la poésie et fit des *Églogues* qui n'ont rien de champêtre (1688); mais il trouva bientôt après sa véritable voie, quand il devint, pour soixante ans, membre de l'Académie française et secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences. Il eut alors à louer publiquement tous ceux de ses confrères qui mouraient, et ces *Éloges*, ces

articles nécrologiques, comme nous dirions aujourd'hui, sont le modèle du genre, le plus beau titre de Fontenelle à l'admiration de la postérité. Ils sont à la fois très instructifs et très intéressants, parce que leur auteur, sans être lui-même un savant de premier ordre, avait à un très haut degré le talent de comprendre et de faire comprendre les choses de la science. Comme il avait en outre infiniment d'esprit, il a su donner de l'agrément aux démonstrations les plus abstraites. Enfin les *Éloges* n'ont point l'afféterie, la subtilité, la préciosité insupportable qui gâtent les œuvres dramatiques de Fontenelle, ses *Églogues*, ses *Dialogues des morts* et en un mot la plupart de ses autres ouvrages.

Fontenelle était considéré par ses contemporains, qui vantaient pourtant sa douceur et son urbanité, comme le type du parfait égoïste ; c'est à lui que l'on prête ce mot affreux : « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir, » et cependant l'auteur des *Entretiens* et des *Éloges* a semé à pleines mains les vérités utiles; nul n'a plus contribué à initier le public aux découvertes de la science : il a préparé la voie aux auteurs de l'*Encyclopédie*.

La Motte (1672-1731). — Houdart de **La Motte** ou **La Motte-Houdart** nous est déjà connu comme adversaire de Mme Dacier dans la querelle des anciens et des modernes[1], mais il a des titres littéraires plus sérieux, car sa réputation a balancé celle de Fontenelle même, et ses contemporains l'ont considéré comme un prosateur admirable. Lui aussi commença par faire des vers, des *Odes*, des *Cantates*, des *Tragédies* dont une, *Inès de Castro* (1723) a passé longtemps pour un chef-d'œuvre, des *Fables* enfin qu'il croyait

1. Voir ci-dessus, p. 417.

aussi belles et plus ingénieuses que celles de La Fontaine. Mais ses poésies sont en général d'une faiblesse extrême, et l'on a jugé le fabuliste en disant avec autant de vérité que de malice :

> Ses animaux parlent si bien
> Que dans Houdart souvent un âne
> Est un académicien[1]

Mais La Motte finit par abandonner la poésie pour la prose ; il déclara même au vers français une guerre sans trêve ni merci. Il prétendit que la nécessité de trouver des rimes et de ménager les césures empêchait de rencontrer le mot juste, et pour joindre l'exemple au précepte, il fit des odes en prose, et remit en prose une tragédie d'*Œdipe* qu'il avait d'abord écrite en vers[2].

Il traduisit de même en prose la première scène du *Mithridate* de Racine, et s'efforça de démontrer que sous cette forme la tragédie serait beaucoup plus belle à tous égards. La Motte ne persuada personne ; critique souvent judicieux et toujours d'une courtoisie parfaite, écrivain de talent d'ailleurs, il parut céder en cela au penchant décidé qu'il avait pour le paradoxe. On ne l'en estima pas moins, et l'on continua à écrire en vers. Le grand mérite de La Motte, c'est d'avoir montré ce que doit être la critique littéraire ; c'est aussi d'avoir été l'un des premiers, le premier peut-être, à deviner le génie de Voltaire.

1. *Épigramme de J.-B. Rousseau.*
2. En voici le début, en vers d'abord, puis en prose :

> DYMAS : Quels ordres ! non, seigneur; ce serait vous trahir.
> Non ! l'horreur que je sens me défend d'obéir.
> ŒDIPE : Rassure-toi, Dymas ; touché de tes alarmes,
> Ton roi, je l'avouerai, te sait gré de tes larmes...

DYMAS : Ah ! seigneur, quels terribles ordres ! vous m'en voyez frémir. Non, je n'aurai jamais la force de vous obéir.
ŒDIPE : Rassure-toi, Dymas, je te sais gré de tes larmes, etc.

A côté de Fontenelle et de La Motte peut figurer un écrivain de moindre importance, l'abbé **d'Olivet** (1682-1768), admirateur passionné de Cicéron qu'il a traduit, et continuateur de l'*Histoire de l'Académie française* de Pellisson (1729).

Autres écrivains en prose : Duguet. — Les trois écrivains dont il vient d'être fait mention sont de purs littérateurs ; mais parmi les survivants du siècle de Louis XIV, il en est qui appartiennent à la fois aux lettres et à la religion ou à la jurisprudence : tels sont Duguet, Rollin et Daguesseau. Tels sont aussi les représentants de l'éloquence religieuse, parlementaire et judiciaire qui suivirent, quoique de loin, les traces de leurs illustres devanciers.

Joseph **Duguet** (1649-1733) naquit à Montbrison et appartint durant près de quinze ans à la congrégation de l'Oratoire ; mais il dut en sortir en 1685, en raison de son attachement aux doctrines de Port-Royal, et il vécut près de cinquante ans dans la retraite, tantôt en Hollande ou en Savoie, tantôt à Troyes ou à Paris. Auteur de nombreux ouvrages de piété et de morale, Duguet peut être considéré comme le véritable continuateur de Nicole, avec cette différence pourtant qu'il a beaucoup d'onction et un véritable talent d'écrivain. On admire surtout son *Explication de l'ouvrage des six jours*, sa *Conduite d'une dame chrétienne* (1725), son *Traité de l'Institution d'un prince* (1739), belle continuation de la *Politique sacrée* de Bossuet. Nul ne représente mieux que Duguet la tradition de Port-Royal finissant, et l'on pourra toujours l'opposer à ceux qui reprochent aux jansénistes d'avoir la phrase longue et triste.

Rollin (1661-1741). — Il en est de même de **Rollin**, né à Paris en 1661, dix ans à peine après Fénelon, et mort octogénaire en 1741. Fils d'un coutelier, il

devint successivement professeur de rhétorique, principal de collège, professeur au collège de France et enfin recteur de l'Université de Paris. Ami de Racine, qui lui avait confié l'éducation de ses enfants, il eut au même degré que Duguet, et plus encore, le culte de Port-Royal; lui aussi fut persécuté pour ses opinions religieuses. Non contents de lui interdire l'Académie française, ses adversaires le firent bafouer publiquement par quelques jeunes gens des écoles.



Rollin (1661-1741).

Éloigné ainsi de ceux auxquels il avait voué sa vie, Rollin se consola en leur consacrant ses loisirs, et c'est ainsi que nous avons le *Traité des études* (1726), l'*Histoire ancienne* (1730-1738), et l'*Histoire romaine*, que la mort ne lui permit pas d'achever. Ces différents ouvrages « enchantèrent le public », suivant l'expression de Montesquieu; le chancelier Daguesseau félicitait l'auteur d'écrire le français comme si le latin n'était pas sa langue maternelle, et ceux-mêmes qui devaient le moins goûter les enseignements du pieux recteur, Voltaire et Frédéric II, eurent pour lui une admiration très vive[1].

On l'écoutait, on le lisait avec plaisir et avec profit; mais ses ouvrages historiques, compilations

1. C'est Voltaire qui a fait de Rollin ce magnifique éloge :

> Non loin de là, Rollin dictait
> Quelques leçons à la jeunesse,
> Et, quoique en robe, on l'écoutait...

excellentes pour le temps, ont perdu tout leur intérêt depuis que les découvertes de la science contemporaine ont renouvelé l'histoire, l'histoire ancienne surtout. Il n'en est pas de même de son beau *Traité des études*; aujourd'hui encore, il est entre les mains de quiconque veut étudier la science de l'éducation; l'auteur d'un si beau livre est considéré à juste titre comme le Quintilien de la France.

Rollin, dans le *Traité des études*, a consacré deux chapitres excellents à l'éloquence du barreau et à l'éloquence de la chaire. Ce maître incomparable eût été heureux de pouvoir former ainsi des avocats éloquents et vertueux, des prédicateurs comme ceux qu'il avait pu entendre dans sa jeunesse; mais ses efforts furent vains, et l'histoire de l'éloquence au XVIIIe siècle ne nous retiendra pas longtemps.

Avocats et magistrats : Daguesseau (1668-1751). — Le barreau français a toujours compté un certain nombre d'avocats distingués, et dans tous les temps il s'en est trouvé qui avaient une grande réputation d'éloquence. Mais la plupart d'entre eux n'ont pas été à même de publier leurs plaidoiries, dont les sujets étaient beaucoup trop particuliers. L'eussent-ils fait que le résultat n'aurait sans doute pas répondu à leur attente : les plaidoyers de Patru et de Le Maître, imprimés au XVIIe siècle, ne nous donnent pas une idée exacte de leur éloquence. En effet, les discours des avocats ne ressemblent nullement à ceux des sermonnaires, qui peuvent être appris par cœur; l'avocat doit laisser une grande part à l'improvisation, car il doit tenir compte d'un geste, d'un mot de la partie adverse, et en faire au besoin le sujet d'une apostrophe ou d'une réplique. Il est obligé en outre de modifier son discours suivant les nécessités du moment, de ralentir ou de précipiter sa marche d'après ce qu'il remarque

de la disposition des juges. Dans ces conditions, une harangue qui ravit un auditoire risque de laisser le lecteur absolument froid. Voilà pourquoi des avocats très célèbres sont pour ainsi dire inconnus à la postérité ; tels ont été au XVIIIe siècle **Louis de Sacy** (1654-1727), — **Alexis Normant** (1687-1745), — **Henri Cochin** son brillant émule (1687-1747), — **Gerbier** enfin (1725-1788), que ses contemporains appelaient « le Cicéron français, le plus grand orateur des temps modernes ».

L'éloquence plus académique des magistrats a laissé des souvenirs plus durables ; on vantait au XVIIIe siècle beaucoup de discours prononcés en différentes circonstances par les membres les plus illustres du Parlement de Paris, et en particulier les *Mercuriales* de François **Daguesseau** (1668-1751).

Fils et petit-fils de magistrats, Daguesseau, né à Limoges, se prépara par de très fortes études au rôle qu'il devait jouer dans le monde ; il est peut-être le seul homme de son temps qui ait appris cinq ou six langues vivantes, et acquis une science presque universelle. Porté aux honneurs par sa réputation de savoir, d'éloquence et d'intégrité, il devint successivement avocat général, procureur général, et à trois reprises, de 1717 à 1750, chancelier de France.

Les œuvres de Daguesseau ne forment pas moins de quinze gros volumes, et encore on n'a pas tout publié ; quelques-unes sont demeurées manuscrites, et ce ne sont pas les moins remarquables. Les contemporains de l'illustre chancelier admiraient surtout ses *Mercuriales*, ou discours de rentrée prononcés à la Saint-Martin ou à Pâques, et les *Instructions* adressées par lui à son fils *sur les études propres à former un magistrat*. Le grand défaut de la plupart de ces compositions est qu'elles sont trop soignées ; leur auteur a

manque de simplicité, même dans la cinquième *Mercuriale*, destinée à préconiser la *Simplicité*. Sévère pour lui-même jusqu'à l'injustice, il corrigeait sans cesse, et comme son père le lui reprocha un jour, il voulait faire « trop beau ». Les écrits qu'il ne destinait pas à la publicité sont beaucoup plus naturels, par exemple, son *Discours sur la vie et la mort de son père* et ses *Mémoires* personnels. Daguesseau nous représente assez bien, eu égard à la différence des temps, un de ces admirables magistrats du XVI[e] siècle qui joignaient à un ardent amour de la patrie le culte éclairé des choses de l'esprit.

Ce digne successeur des Harlay et des Michel de l'Hôpital est mort cinquante-six ans après la naissance de Voltaire, et ses exemples ont été suivis par beaucoup de magistrats français, dont les plus célèbres sont **La Chalotais** (1701-1785) auteur d'un *Essai d'éducation nationale*, — le président **Rolland** (1734-1794) auteur lui aussi de beaux mémoires sur l'éducation, — et enfin l'illustre **Lamoignon de Malesherbes**, le défenseur de Louis XVI (1721-1794).

L'éloquence de la chaire au XVIII siècle. — On se figure assez généralement que l'éloquence de la chaire fut presque abandonnée au XVIII[e] siècle, comme si les orateurs chrétiens renonçaient à lutter contre les philosophes. Mais c'est une erreur : il serait aisé de compter par centaines et par milliers les oraisons funèbres et les sermons que l'on a fait imprimer de 1715 à 1789. La liste des sermonnaires qui se sont distingués de la foule serait elle-même très longue. On y verrait figurer entre autres l'oratorien **Surian**, évêque de Vence (1670-1754); — le P. Gaspard **Terrasson** (1680-1752); — le jésuite **de Neuville** (1692-1773); — le fameux père **Bridaine** (1701-1767); — l'abbé **Poulle** (1702-1781); — le jésuite **Le Chapelain** (1710-

1779); — le carme **Élisée** (1726-1783); — l'abbé Anastase **Torné** (1727-1797) — et l'abbé **de Beauvais**, évêque de Senez (1731-1790) — auxquels doit être joint l'éloquent prédicateur **Saurin**, le Bourdaloue du protestantisme (1677-1730). Enfin l'on ne doit pas oublier que le XVIIIe siècle a imprimé et réimprimé maintes fois les sermons de Bourdaloue, de Massillon, de Fléchier, et ceux de Bossuet, qui étaient encore inédits en 1770.

Assurément les sermonnaires du temps de Louis XV ont été très inférieurs à ceux du siècle précédent: mais sont-ils inférieurs aux avocats, aux magistrats, aux critiques, aux historiens et même à la plupart des poètes d'alors? Il n'est d'ailleurs pas vrai, comme on le répète après l'abbé Maury, que les prédicateurs du XVIIIe siècle aient abandonné le dogme pour la morale, qu'ils aient évité de prononcer en chaire le nom de Jésus-Christ, et qu'ils en soient venus à prêcher « sur les petites vertus » et « sur la sainte agriculture ». Celui qui a jugé ses contemporains de la sorte s'était attiré ce mot de Louis XVI : « Si l'abbé Maury avait parlé de religion, il aurait parlé de tout dans son sermon. » Lui-même convient d'ailleurs que ces prédicateurs philosophes sont l'exception; et de fait, l'immense majorité des sermonnaires du XVIIIe siècle s'attachait à imiter, non pas Bourdaloue qui était jugé trop terre à terre, mais Fléchier et Massillon, surtout le Massillon du *Petit carême*.

Le grand reproche qu'on peut adresser à tous ces orateurs est le suivant: comme celle de Daguesseau dans les *Mercuriales*, leur éloquence est trop académique; ils cherchent trop à se conformer aux règles de la rhétorique. « Maîtres de leur imagination et de leur esprit, dit un contemporain qui croit faire leur éloge, ils relèvent les matières les plus communes

par la noblesse de leurs vues et par la vivacité de leurs expressions ; de tels prédicateurs frappent, étonnent, touchent, se font admirer[1]. » C'est ainsi que le P. de Neuville était comparé à Voltaire même, et que l'on vantait la magnificence des sermons de l'abbé Poulle. Le P. Bridaine enfin, ce « Bossuet de village », évitait soigneusement, dit son biographe, « les expressions triviales, les figures rampantes, les comparaisons populaires », et il s'exprimait « avec une décence, une grâce, une dignité qui ne se démentaient jamais ».

Pour ce qui est de la constitution même du sermon, les orateurs du XVIIIe siècle ont été des disciples, des continuateurs dans toute la force du terme. Les critiques dirigées par La Bruyère, Fénelon et Voltaire contre l'abus des divisions n'ont point opéré une révolution dans l'art de prêcher ; on a continué à diviser et à subdiviser de telle sorte que le sermon, presque toujours en trois points avec trois sous-divisions pour chaque point, put être plaisamment comparé à un jeu de quilles[2].

C'est dans l'oraison funèbre surtout que la faiblesse du XVIIIe siècle se fait sentir d'une manière extraordinaire. A l'exception de deux ou trois, les innombrables discours qui furent alors prononcés dans les funérailles sont illisibles ; quelques-uns même sont des chefs-d'œuvre de ridicule. C'est ainsi que le P. Élisée, sermonnaire discret et même timide, le meilleur des prédicateurs modernes au jugement du prince de Ligne, perdait absolument la raison quand

1. *Nouvelles observations sur les différentes méthodes de prêcher...* 1757.

2. C'est seulement vers 1760 que le doctrinaire Torné, qui devait en 1790 devenir évêque constitutionnel, puis apostasier et se marier, entreprit de donner satisfaction à Voltaire. Il composa des sermons, peu édifiants d'ailleurs, qui n'étaient pas divisés du tout, ou qui comportaient jusqu'à sept ou huit points différents. Malgré un talent réel, ce prédicateur ne parvint pas à faire école, et l'ancien système fut maintenu pour le sermon comme pour l'oraison funèbre.

il avait à composer une oraison funèbre. Dans celle de Stanislas Leczinski, prononcée en 1766, il faisait entrer, Dieu sait comment, tous les passages célèbres de Bossuet, de Fléchier et de Massillon[1].

Pour rencontrer un véritable orateur, disciple lui aussi, mais disciple de talent, il faut aller jusqu'aux derniers jours du règne de Louis XV ; il faut lire l'oraison funèbre de ce prince composée par l'abbé **de Beauvais**, évêque de Senez. Prédicateur justement célèbre, il avait prononcé en présence du roi plusieurs sermons d'une grande audace. Appelé à faire à Saint-Denis, le 27 juillet 1774, l'oraison funèbre de ce même Louis XV, l'évêque de Senez crut devoir suivre l'exemple que Bossuet avait donné dans son admirable oraison funèbre de la Palatine. Il divisa son discours en deux parties ; il consacra la seconde à ce qu'il appelait « les malheurs » du roi, et il fit entendre aux courtisans stupéfaits ces admirables paroles :

1. Il y parlait de ce « roi immortel des siècles qui domine tous les empires, » il s'écriait dans sa douleur : « Glaive du Seigneur, ne cesserez-vous pas de frapper ! » et il établissait que « Dieu seul est grand », que « Dieu tient dans sa main le cœur des rois... » Voici enfin comment il représente les derniers moments du vieux roi tombé de son fauteuil dans le feu de sa cheminée : « Fallait-il que le cours d'une vie si belle fût interrompu par un accident aussi imprévu que terrible? O jour, ô moment affreux où nous entendîmes retentir autour de nous de longs sanglots entrecoupés de cette triste parole : Le roi est brûlé ! Le roi est dangereusement malade? Au premier bruit d'un mal si etrange, qui de nous ne se sentit pas frappé comme si la mort eût menacé le plus tendre des pères?... Déjà la confiance ranimait tous les cœurs ; une minute de plus, disait-on, et le roi était brûlé !... La consternation devient générale... le magistrat descend du tribunal, le ciseau tombe des mains de l'artiste, les charrues sont abandonnées dans les campagnes, la mère n'entend plus les cris de son enfant, et s'arrache de ses bras pour courir au pied des autels... » Pour couronner l'œuvre, la péroraison commence par ces mots : « Venez donc... peuple... grands... venez tous, etc. » et le discours funèbre devient ainsi une sorte de parodie bouffonne.

L'oraison funèbre de Marie-Thérèse par Thémines, évêque de Blois (1781), n'est pas moins ridicule ; on y lit cette phrase : « Daun... s'avance avec son armée comme une citadelle immobile fortifiée de toutes parts. Sept fois elle est attaquée, et sept fois ses murs inébranlables repoussent l'ennemi. » Et voilà ce que produisait la lecture de l'oraison funèbre de Condé !

« Viens-je donc ne faire retentir ici que des louanges?... Loin d'ici une profane admiration : n'est-ce donc pas assez que la flatterie ait assiégé les princes pendant leur vie, sans qu'elle vienne encore se traîner à la suite de leurs funérailles, et ramper autour de leurs tombeaux? Louons les hommes illustres, célébrons la gloire des héros et des rois; mais osons déplorer aussi leurs malheurs, pour l'honneur de la vérité et pour l'instruction des générations qui leur survivent... Célébrons les vertus du roi sans manquer à la vérité; déplorons ses malheurs sans manquer à sa mémoire... Grand Dieu! relevez mon âme abattue par la douleur, ne permettez pas que le deuil affaiblisse le zèle de votre ministre... Inspirez-moi les leçons courageuses que Jérémie donnait à votre peuple en même temps qu'il pleurait ses malheurs[1]. »

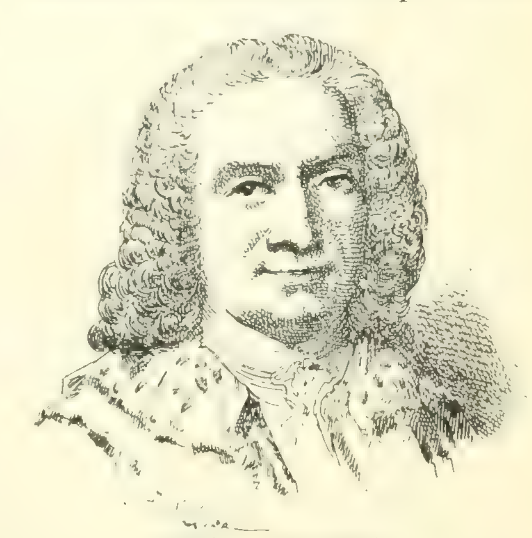
Tout le discours est de cette force, et l'on sait qu'en 1789, Mirabeau lui emprunta sa foudroyante exclamation : « Le silence des peuples est la leçon des rois. » Ainsi, par une coïncidence étrange, l'éloquence religieuse du XVIIIe siècle, écho très affaibli de celle de Bossuet, donne la main à l'éloquence politique de la Révolution française.

1. Plus loin, parlant de l'enthousiasme unanime avec lequel le peuple avait décerné au roi le titre de *Bien-Aimé*, il ajoutait : « Hélas! nous ne pouvons nous dissimuler combien le malheur des temps a paru refroidir parmi les Français les démonstrations de cet amour. Ainsi Dieu permet que les peuples donnent aux princes cet avertissement, pour leur apprendre que, si le respect et l'obéissance sont un devoir inviolable, l'amour des peuples est un sentiment libre qui n'est dû qu'aux bienfaits et à la vertu. Alors, quand le prince paraît en public, il n'entend plus retentir autour de lui les acclamations de ses sujets : le peuple n'a pas sans doute le droit de murmurer, mais sans doute aussi il a le droit de se taire, et son silence est la leçon des rois. »

CHAPITRE XXV

LE THÉATRE ET LE ROMAN AU XVIIIe SIÈCLE. CRÉBILLON, VOLTAIRE ET DE BELLOY; LESAGE, MARIVAUX, DESTOUCHES ET LA CHAUSSÉE; L'ABBÉ PRÉVOST.

Au premier rang des écrivains qui ont suivi docilement les traditions du siècle de Louis XIV doivent figurer les auteurs dramatiques, et l'on peut leur appliquer presque toutes les observations qui viennent d'être faites au sujet des orateurs. Imitateurs sans génie, ils ont jugé que l'on risquait de s'égarer en suivant les traces de Corneille, et qu'il était plus sûr d'emprunter à Racine ses procédés de composition. Aussi la tragédie, pour ne parler que d'elle en ce moment, ne s'est-elle guère modifiée durant le XVIIIe siècle tout entier, même sous la direction de Voltaire. Au reste, les premiers copistes de Racine, Longepierre, Campistron et Lagrange-Chancel survécurent à Louis XIV, et dès 1705, Crébillon prenait place au milieu d'eux.



Crébillon (1674-1762).

Crébillon (1674-1762). — Prosper Jolyot de **Crébillon** naquit à Dijon, l'année même où Corneille

renonçait définitivement au théâtre. Destiné par sa famille à la magistrature, il fut placé à Paris chez un procureur, et c'est là qu'il composa ses premières tragédies : *Idoménée* (1705) ; *Atrée et Thyeste* (1707) ; *Électre* (1708) ; *Rhadamiste et Zénobie* (1711). Le succès de ces quatre pièces fut très grand, mais *Xerxès* (1714) et *Sémiramis* (1717) ne furent pas bien accueillis, et Crébillon découragé alla vivre dans une solitude d'où on le tira malgré lui pour l'opposer à Voltaire ; c'est ainsi qu'il entra à l'Académie française en 1731. En 1726, il avait fait jouer *Pyrrhus; Catilina* fut joué vingt-deux ans plus tard (1748), et en 1754, Crébillon octogénaire donna encore le *Triumvirat*.

C'est un ensemble de neuf tragédies, dont six ont été faites en douze ans, et les trois autres dans les quarante-cinq années qui suivirent. Ce qui caractérise ces diverses pièces, *Pyrrhus* excepté, c'est que Crébillon cherche surtout à exciter la terreur dans l'âme du spectateur. La plupart de ses héros sont effrayants, quelques-uns sont des monstres, comme Atrée qui, après avoir fait boire à son frère une coupe remplie du sang de son fils, termine la tragédie par ce vers :

> Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits !

Considéré à ce point de vue, Crébillon est le plus émouvant, le plus vraiment tragique de nos poètes, bien qu'il ait gâté par des amours inutiles les intrigues les plus terribles. La marche de ses drames est régulière ; les caractères de ses personnages sont bien observés, mais il avouait lui-même que la crainte de se voir dérober ses plus beaux sujets l'obligeait à travailler trop vite. Aussi peut-on lui reprocher d'écrire mal ; ses vers sont le plus souvent négligés, rudes, incorrects, et si parmi eux il s'en rencontre

d'admirables, ce sont des éclairs qui rendent les ténèbres plus épaisses. Pour toutes ces raisons, les tragédies de Crébillon ne sont plus ni représentées ni même lues : le sceptre qu'il aurait dû tenir d'une main ferme, il se l'est laissé ravir par un rival plus jeune que lui de vingt ans, par Voltaire.

Le théâtre de Voltaire. — Ce n'est pas ici le lieu d'étudier la vie et les œuvres de **Voltaire**, qui domine le XVIII[e] siècle de toute la hauteur de son génie, et qui, par conséquent, mérite une étude spéciale. Mais on peut sans inconvénient détacher de cette étude ce qui concerne Voltaire poète dramatique ; sa véritable gloire n'est pas là, bien qu'il ait travaillé soixante ans pour le théâtre. Nous avons de lui vingt-sept tragédies, dont les plus célèbres sont : *Œdipe* (1718), *Mariamne* (1724), *Brutus* (1730), *Zaïre* (1732), *Adélaïde Duguesclin* (1734), *La mort de César* (1735), *Alzire* (1736) *Mahomet* (1741), *Mérope* (1743), *Sémiramis* (1748), *Catilina, ou Rome sauvée* (1752), l'*Orphelin de la Chine* (1755), *Tancrède* (1760). Viennent ensuite neuf ou dix pièces dont il ne faut même pas faire mention ; ce sont, à vrai dire, des dialogues philosophiques, des improvisations tellement rapides que plusieurs ont été écrites en vers durant l'espace de quelques jours.

Voltaire faisait grand cas de ses tragédies, et l'on peut voir en lisant sa correspondance qu'il se croyait naïvement le Racine de son siècle, un Racine exempt de préjugés, incapable de renoncer au théâtre par scrupule de conscience. Il se flattait en outre d'avoir introduit dans l'art dramatique bien des perfectionnements auxquels Corneille et Racine n'avaient même pas songé. N'avait-il pas débarrassé la scène des bancs sur lesquels s'installait une jeunesse tumultueuse ? N'avait-il pas eu le mérite de donner plus de

mouvement à la tragédie qui, avant lui, se passait presque tout entière en conversations? « Corneille disserte, Racine converse, vous nous remuerez, » lui écrivait un jour son ami d'Alembert.

Voltaire était en outre très fier d'avoir montré sur le théâtre beaucoup de personnages à la fois, et même une partie du sénat romain; il se savait bon gré des coups de théâtre multipliés par lui, des reconnaissances au début de la pièce, des apparitions, des effets de jour et de nuit heureusement ménagés, du soin avec lequel il avait fait disposer les décors, imposé aux acteurs le costume de leur rôle, et bien d'autres choses encore.

Mais ce ne sont là que des accessoires, destinés sans doute à augmenter le plaisir du spectateur; nous exigeons du poète tragique des mérites d'un tout autre genre, et ces mérites, Voltaire les a-t-il? On est d'autant plus en droit de se poser cette question que ce même Voltaire, s'érigeant en juge de Corneille, a parlé de la tragédie en ces termes d'une admirable précision :

« Resserrer un événement illustre et intéressant dans l'espace de deux ou trois heures; ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir; ne jamais laisser le théâtre vide; former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante; ne rien dire d'inutile; instruire l'esprit et remuer le cœur; être toujours éloquent en vers, et de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on représente; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner la pensée; ne se pas permettre un seul vers ou dur, ou obscur, ou déclamateur : ce sont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs, sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable[1]. »

1. *Commentaire sur Corneille*, préface des *Remarques sur Médée*.

Un coup d'œil très rapide jeté sur les meilleures pièces de Voltaire va nous permettre de le juger à son tour d'après ses propres principes. Les pièces romaines qu'il a fait représenter à diverses époques ne ressemblent guère à *Horace*, à *Cinna* ou à *Britannicus;* et la *Rome sauvée*, qui devrait être excellente, puisqu'elle n'est autre chose que le *Catilina* de Crébillon refait, laisse infiniment à désirer à tous égards. On y remarque, en effet, deux pièces qui sont comme greffées l'une sur l'autre. Catilina, qui devrait être le personnage principal, est relégué au troisième plan, et les caractères peuvent tous donner lieu à bien des critiques ; Cicéron n'est qu'un phraseur, et César fait trop volontiers le matamore. Les beaux vers abondent sans doute dans cette pièce, parce qu'elle est de Voltaire ; mais on est bien obligé de convenir que, malgré quelques passages brillants, elle est en général très faiblement écrite.

Alzire, que Voltaire mettait au nombre de ses deux plus belles tragédies dans ces vers si connus :

> Mon *Henri quatre* et ma *Zaïre*,
> Et mon américaine *Alzire*
> Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi...

Alzire serait complètement oubliée si l'on n'y trouvait ces admirables vers :

> Des dieux que nous servons connais la différence :
> Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance,
> Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
> M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Zaïre et Mérope. — Mais les plus belles pièces de ce théâtre si varié sont, du consentement de tous, *Zaïre* et *Mérope*, et il faut par conséquent les faire connaître en peu de mots.

Zaïre est une jeune fille nourrie dans l'islamisme chez les Sarrasins qui l'ont enlevée dès le berceau ; elle aime le sultan Orosmane ; elle est aimée de lui et va devenir sa femme unique, contrairement aux habitudes de l'Orient. Mais l'arrivée d'un esclave chrétien, Nérestan, que l'on avait envoyé en France pour négocier le rachat de quelques captifs, jette le trouble dans le cœur des deux amants. Zaïre, en effet, retrouve son vieux père Lusignan, et Nérestan est son frère. Touchée de la douleur de Lusignan, elle renaît à la foi chrétienne, mais sans cesser d'aimer Orosmane. Celui-ci, de son côté, devient jaloux de la manière la plus terrible ; une lettre par laquelle Nérestan donnait rendez-vous à Zaïre pour la baptiser est interceptée : Orosmane, au paroxysme de la fureur, tue son amante, et, apprenant de Nérestan lui-même qu'elle était innocente, il se tue à son tour.

La pièce est loin d'être parfaite : elle pourrait finir deux fois au cours des deux premiers actes ; et jusqu'au dernier moment, il suffirait d'un mot, prononcé par Zaïre ou par Nérestan, pour dissiper les soupçons d'Orosmane. En outre, les invraisemblances sont aussi nombreuses que choquantes ; la pièce veut être chrétienne, et Zaïre, indifférente en matière de religion, n'a rien de commun avec Polyeucte ; le vieux Lusignan est une ombre fugitive ; Orosmane enfin, pâle copie de l'Othello de Shakespeare, commence par être bien français pour un sultan d'Asie. Dans ces conditions sa jalousie ne s'explique guère, et ce jaloux descend à des moyens qu'auraient dédaignés Néron et Mithridate.

Voilà sans doute bien des défauts graves, et le style, tout brillant qu'il est parfois, ne les rachète pas, tant sont nombreux les vers prosaïques et les couplets de remplissage. Et cependant *Zaïre* est une des plus belles tragédies qui soient restées au théâtre après les pièces de Corneille et de Racine ; les trois

derniers actes sont d'un intérêt poignant, le personnage de Zaïre domine tout, et l'on ne saurait rien voir de plus touchant; c'est de quoi faire oublier bien des imperfections.

Toute autre est la tragédie de *Mérope*, pièce sans amour et beaucoup plus conforme aux données du drame classique. Il s'agit cette fois d'une mère qui est sur le point d'immoler son fils en croyant le venger, qui ensuite tremble pour la vie de ce même fils, en butte à la haine du tyran Polyphonte. Nouvelle Andromaque, Mérope se résout à épouser l'usurpateur pour arracher le jeune Égisthe à une mort certaine; mais ce jeune homme pénètre dans le temple comme un autre Oreste; il tue Polyphonte et devient ainsi le sauveur de sa mère, le libérateur de sa patrie. Les beautés de *Mérope* sont éclatantes, et les contemporains l'ont admirée avec raison; mais à nos yeux, son défaut capital est d'être trop sur le modèle des pièces de Racine. L'auteur d'*Iphigénie* et de *Phedre* avait un sentiment exquis de la littérature grecque; l'auteur de *Mérope*, malgré la merveilleuse souplesse de son talent, ne pouvait pas cesser d'être le plus moderne des poètes français.

Si les chefs-d'œuvre de Voltaire sont eux-mêmes l'objet de semblables critiques, on peut juger par là de la valeur de ses autres tragédies. Pour tout dire en un mot, ce grand esprit a méconnu son génie quand il s'est avisé d'écrire pour le théâtre. La poésie dramatique exige, en effet, des qualités qui lui manquaient absolument, l'esprit d'observation, l'étude patiente du cœur humain, la sensibilité et enfin la faculté d'admirer naïvement les grandes choses. Un vrai tragique disparaît derrière ses personnages; Voltaire conduit tous les siens par la main, et c'est lui qui parle le plus souvent par leur bouche. Dans

de telles conditions, on arrive à charmer les contemporains, surtout quand les interprètes d'une tragédie comme *Zaïre* se nomment Lekain, mademoiselle Gaussin ou mademoiselle Clairon; mais de semblables pièces ne peuvent avoir que des succès éphémères. Voltaire, qui affectait de dédaigner Crébillon, ne vient qu'après lui, c'est-à-dire au quatrième rang, sur la liste des tragiques français.

Autres poètes tragiques. — Ce qui pouvait faire illusion aux spectateurs du XVIIIe siècle, et donner à ces tragédies plus de valeur qu'elles n'en ont en réalité, c'est l'extrême faiblesse de tous les poètes qui ont imité Voltaire, et leur nombre est considérable. Les plus connus sont, en suivant pour les dates l'ordre dans lequel se sont succédé leurs pièces les plus importantes, Alexis **Piron** (1689-1773): *Gustave Wasa* (1733), *Fernand Cortez* (1744); — **Le Franc de Pompignan** (1709-1784), sa *Didon* fut jouée en 1734; — **Gresset** (1709-1777), auteur de deux tragédies anglaises, *Édouard III* en 1745 et *Sidney* en 1747; — **Marmontel** (1723-1799), qui débuta en 1748 avec *Denys le Tyran*; — **Guimond de La Touche** (1723-1760), auteur d'une *Iphigénie en Tauride* très applaudie (1757); — **Colardeau** (1732-1776); — **Lemierre** (1733-1793). Ce dernier travailla trente ans pour le théâtre, de 1758 à 1790, et il eut souvent l'audace de substituer des actions aux récits.

> Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose,

disait Boileau; Lemierre jugea que l'on devait voir le plus de choses possible, et dans *Guillaume Tell* (1766), il ne voulut point « reculer des yeux » la scène du tir à l'arbalète. Le succès lui prouva d'ailleurs qu'il n'avait pas trop osé.

Ensuite vint **Saurin** (1706-1780); son fameux *Spartacus* qui obtint un si brillant succès, est de 1760; — puis **La Harpe** (1739-1803) donna onze ou douze tragédies toutes sifflées ou froidement accueillies à l'exception de la première, *Warwick* (1763), et de la dernière, *Philoctète* (1786); — enfin l'auteur et acteur **de Belloy** (1727-1775) parut avoir renouvelé la tragédie, parce qu'il fit jouer en 1765 le *Siège de Calais*, pièce patriotique. « Voilà un genre nouveau dont vous serez le père, » lui écrivait Voltaire; le *Siège de Calais* n'en est pas moins une œuvre détestable, en style déclamatoire et incorrect; c'est là que se trouvent les vers les plus ridicules qui aient été faits au XVIIIe siècle[1].

Voilà ce qu'était devenue, moins de cent ans après *Andromaque*, la tragédie « racinienne »; faut-il après cela s'étonner que la génération suivante ait demandé du nouveau?

1. De Belloy parle ainsi du canon, ou plutôt de l'airain qui tonne :

> Et ses bouches de feu vomissent dans nos rangs
> Les instruments de mort qu'ils portent dans ses flancs.

Mais le chef-d'œuvre du genre est le discours d'Eustache de Saint-Pierre aux bourgeois de Calais assiégés depuis deux ans :

> La seconde moisson vient de dorer nos plaines.
> Et de tomber encor sous des mains inhumaines,
> Depuis que d'Edouard l'ambitieux orgueil
> Dans nos forts ébranlés voit toujours son écueil...
> Il remit sa victoire à ces fléaux terribles,
> De l'humaine faiblesse ennemis invincibles.
> Nous vîmes ces fléaux, l'un par l'autre enfantés,
> Multiplier la mort dans ces lieux dévastés ;
> Du ciel et des saisons les rigueurs meurtrières,
> La disette, la faim nous ont ravi nos frères ;
> Et la contagion, sortant de leurs tombeaux,
> De ces morts si chéris fait encor des bourreaux.
> Le plus vil aliment, rebut de la misère,
> Mais, aux derniers abois, ressource horrible et chère,
> De la fidélité respectable soutien
> Manque à l'or prodigué du riche citoyen.

Acte I, sc. VI. Les quatre derniers vers veulent dire que dans Calais assiégé on ne pouvait à aucun prix se procurer de la viande de chien.

La comédie au XVIIIe siècle.
Lesage, Destouches, Marivaux, La Chaussée.

Les destinées du théâtre comique ont été plus brillantes au XVIIIe siècle, parce que la comédie, image de la vie de tous les jours, comporte plus de variété que la tragédie. Les poètes comiques du règne de Louis XV ont imité de la manière la plus directe Molière et ses successeurs immédiats; mais les pièces de Molière leur paraissaient manquer de « finesse », le mot est de d'Alembert, et ils se sont efforcés de remédier à ce prétendu défaut. C'est ainsi que Marivaux a substitué le raffinement, le « marivaudage » à la mâle gaîté de l'auteur des *Femmes savantes ;* c'est ainsi que Voltaire a composé à force d'esprit des comédies illisibles et dans le seul genre qu'il crût devoir proscrire, dans « le genre ennuyeux ».

Nous avons vu déjà que la scène comique n'est pas demeurée vide durant les dernières années du règne de Louis XIV, et que Dancourt, Dufresny, Regnard enfin, trois auteurs que l'on considère à tort comme appartenant à l'âge suivant, l'ont occupée avec distinction. L'année même où mourut Regnard, c'est-à-dire en 1709, Lesage faisait représenter *Turcaret ;* la comédie du XVIIIe siècle débutait par un chef-d'œuvre. Mais les pièces qui suivirent sont loin d'avoir la même valeur, et parmi tant d'auteurs comiques, bien peu méritent une mention particulière ; les autres se perdent dans la foule. Entre les premiers doivent figurer Lesage, Destouches, Marivaux, La Chaussée, et quelques autres encore, dont il est bon de faire connaître à grands traits les œuvres principales.

Lesage (1668-1747). — **Lesage** demeura longtemps obscur; il avait près de quarante ans lorsqu'il

obtint son premier succès en 1707 avec *Crispin rival de son maître*, une petite pièce en un acte et en prose. *Turcaret*, joué deux ans plus tard, parut aux connaisseurs une assez heureuse imitation de *Tartuffe*. C'est également une œuvre de colère, une sorte de comédie-pamphlet en prose, dirigée contre les financiers d'alors, contre les « traitants », qui offrirent cent mille francs, dit-on, pour que Lesage ne les mît pas sur la scène. L'auteur de *Turcaret* aurait dû, semble-t-il, continuer à travailler pour le Théâtre-Français, qui lui avait valu un si beau triomphe ; mais une discussion survenue entre lui et les comédiens de ce théâtre le jeta malheureusement d'un autre côté ; il s'adressa aux farceurs de la Foire et fut ainsi, à certains égards, le créateur d'un genre inconnu jusqu'alors, de l'opéra comique, dont la fortune a été depuis si brillante.



Lesage (1668-1747).

On a de Lesage et de ses collaborateurs, Fuzelier, Lafont, Piron même, plus de cent pièces, faites à la hâte, comme jadis celles de Hardy, et destinées à vivre quelques jours à peine. Lesage gaspilla en pure perte un admirable talent; lui seul peut-être était capable de prendre place à côté de Regnard, immédiatement au-dessous de Molière. Au reste, nous le retrouverons bientôt comme auteur du beau roman de *Gil Blas*.

Legrand (1673-1727), auteur et acteur comme tant d'autres de ses contemporains, fit représenter durant vingt années consécutives, de 1707 jusqu'à sa mort, environ vingt-cinq pièces, dont une seule a survécu, *Cartouche ou les Voleurs*, pièce d'actualité en trois actes et en prose (1721). Ses autres comédies, très intéressantes pour l'histoire des mœurs, ont fort peu de valeur littéraire.

Destouches (**1680-1754**). — Il faut donc arriver, pour trouver un auteur comique aussi célèbre que Lesage, à **Néricault-Destouches**, dont les comédies sont, il est vrai, plus vantées que lues, et qu'il n'est même plus question de remettre au théâtre. Issu d'une très bonne famille de Tours, Destouches commença par être officier, d'autres disent acteur, et se fit connaître par quelques pièces en cinq actes et en vers qu'il aurait bien voulu intituler comédies de caractère : le *Curieux impertinent* (1709), l'*Ingrat*, l'*Irrésolu*, *le Médisant* (1715). En 1717, il abandonna le théâtre pour la diplomatie, et fut chargé durant sept ans des affaires de France à Londres. Il s'y maria avec une jeune Anglaise, et lorsqu'en 1727 il se remit à travailler pour la scène, son *Philosophe marié* fut, dit-on, l'histoire de ses propres amours. D'autres pièces suivirent, accueillies avec plus ou moins de faveur : la meilleure d'entre elles, *le Glorieux* (1732), suffit à sauver de l'oubli le nom de son auteur.

Le *Glorieux*, pièce régulière et sagement écrite, appartient au genre comique le plus tempéré, et l'on y trouve non sans quelque surprise des scènes destinées à émouvoir le spectateur. Destouches déclare dans sa *Préface* qu'une comédie « est un ouvrage imparfait et même dangereux, si l'auteur ne s'y propose pas de corriger les mœurs, de tomber sur le ridicule, de décrier le vice, et de mettre la vertu

dans un si beau jour qu'elle s'attire l'estime et la vénération publiques ». Osons dire, tout en rendant hommage au caractère de Destouches et à la pureté de ses intentions, que là est la principale cause de son infériorité : il moralise trop et ne songe pas assez à plaire ; il n'est pas assez gai ; il ne connaît pas à fond les règles de l'art dramatique.

Marivaux (1688-1763). — On ne saurait adresser un semblable reproche à l'heureux rival de Destouches, à **Marivaux**, car au XVIII[e] siècle, nul n'a mieux possédé la science du théâtre. Marivaux commença par mettre l'*Iliade* en vers burlesques et composa presque aussitôt une tragédie pitoyable ; mais en 1722, il fit jouer sur le théâtre italien une comédie en prose, la *Surprise de l'amour*, et le succès lui fit comprendre qu'il avait trouvé sa voie. Durant vingt-cinq ans, de 1722 à 1746, il charma le public avec des pièces dont la donnée est presque toujours la même, et qui sont au nombre de vingt-sept. Les plus célèbres sont intitulées : le *Jeu de l'Amour et du hasard* (1730), l'*École des mères* (1732), les *Fausses confidences* (1736), le *Legs* (1736), l'*Épreuve* (1740). Jouées par des acteurs de talent, ces comédies font encore aujourd'hui infiniment de plaisir, et c'est un privilège que n'ont pas les contemporains de Marivaux.

Le *Jeu de l'Amour et du hasard*, son chef-d'œuvre, peut donner une idée assez exacte du système adopté pour toutes ces compositions.

Une jeune fille, Sylvia, veut savoir si le jeune homme qui vient pour l'épouser est digne de son amour; elle change donc de costume avec sa suivante et tâche de bien faire la soubrette malgré « son air de princesse ». Par un de ces hasards qui ne se voient qu'au théâtre, le prétendant de Sylvia, Dorante, a eu la même idée; il se présente déguisé en valet, suivi au bout de quelques instants par

Arlequin qui joue le rôle de maître. On devine le reste : Dorante et Sylvia s'éprennent l'un de l'autre, et la jeune fille a horreur du rustre qui courtise brutalement la suivante devenue maîtresse. Détrompée la première, elle continue à jouer quelque temps son jeu, mais la conclusion inévitable est le mariage de ces deux vrais amants.

Ici les circonstances extérieures ne sont rien, car le jeune homme ne dépend de personne, et la jeune fille est entourée d'un père qui lui laisse toute liberté, d'un frère soumis à toutes ses volontés. Les sentiments éprouvés par les personnages font seuls avancer la pièce, comme il arrive d'ordinaire dans les tragédies de Racine, qui sans doute eût fort apprécié cette manière de traiter la comédie. La grande préoccupation de Marivaux est de montrer, pour employer un mot de lui, « comment les cœurs sont faits »; il analyse surtout « les passions de l'amour » avec une finesse et une pénétration dignes de Pascal et de La Bruyère; il fait l'anatomie du cœur humain fibre par fibre, et prouve, dit un de ses contemporains, « la divisibilité de l'âme à l'infini ».

C'est pour cela qu'il raffine, qu'il subtilise sans cesse; il préfère la prose à la poésie, parce que cette dernière lui serait une gène perpétuelle, et il donne à cette prose les grâces maniérées que devaient avoir les interminables entretiens de l'Hôtel de Rambouillet. Molière avait parfois, rarement il est vrai, étudié les nuances du sentiment, et le théâtre de Marivaux est en germe dans quelques scènes de l'*Avare*, du *Bourgeois gentilhomme*, des *Femmes savantes*, de *Tartuffe* même, où l'on voit de jeunes amants analyser d'une manière bien subtile les choses du cœur; mais ce qui était l'exception chez Molière devient la règle chez Marivaux. On l'a même accusé d'aller trop loin, et de peser des riens dans des balances de toile d'arai-

guée. Somme toute, il a su être original, quoique venu après Molière et Regnard; on peut même soutenir sans paradoxe qu'il est supérieur à Regnard, et inférieur à Molière seul.

Piron (1689-1773). — Il y a loin de la finesse parfois excessive de Marivaux à la grosse gaîté du joyeux **Piron**. Fournisseur attitré du théâtre de la Foire, celui-ci eut l'idée de finir comme Lesage avait commencé; nous avons vu qu'il composa des tragédies fort médiocres; mais en 1738, il fut bien inspiré, il donna au Théâtre-Français la *Métromanie*, comédie excellente dont le défaut essentiel est de porter sur un point trop particulier, car les gens qui ont la manie des vers sont et seront toujours en très petit nombre.

Gresset (1709-1777). — De même que Piron, **Gresset** a fait des tragédies médiocres et une bonne comédie, *le Méchant* (1747) dont le sujet, assez peu comique en lui-même, est relevé par la vivacité du dialogue et par le charme de la versification.

La Chaussée (1692-1754). — Enfin Nivelle de **La Chaussée** mérite une mention toute spéciale, bien qu'il n'ait pas fait une seule pièce comparable au *Méchant* ou à la *Métromanie*. C'est lui, en effet, qui marque le mieux la transition entre la comédie classique et les genres nouveaux qui brillent aujourd'hui sur le théâtre. Neveu d'un fermier général, La Chaussée avait plus de quarante ans quand il fit représenter sa première comédie, *la Fausse antipathie* (1733), suivie de quinze autres dont les principales sont *le Préjugé à la mode* (1735), *Mélanide* (1741), *l'École des mères* (1744). *Mélanide*, c'est l'histoire touchante d'une femme, qui peut s'exprimer en ces termes quand elle parle à son fils qui se croit orphelin :

> Vous êtes à la fois le fruit et la victime
> D'un hymen que la loi n'a pas cru légitime.
> Ceux qui vous ont fait naître, au désespoir réduits,
> L'un de l'autre ont été séparés.

Mélanide croyait son mari mort, et celui-ci, le comte d'Ormancé, devenu marquis d'Orvigny, est sur le point d'épouser une autre femme. Mais au dernier acte tout s'arrange, et le marquis s'écrie :

> O ciel ! tu nous fais voir, en comblant tous mes vœux,
> Que le devoir n'est fait que pour nous rendre heureux.

On peut juger par cet exemple de ce que furent toutes les pièces de La Chaussée, des comédies sentimentales et morales. On les a nommées *larmoyantes*, parce que le rire en est pour ainsi dire banni, et l'on a vivement critiqué leur auteur, que l'on accusait de vouloir ainsi fondre en un seul deux genres opposés. Les efforts de La Chaussée n'ont pourtant pas été stériles ; la preuve en est que Voltaire, après avoir commencé par le railler, a tenté à deux reprises, et toujours en vain, de faire mieux que lui. *L'Enfant prodigue* (1736) et *Nanine ou le préjugé vaincu* (1749) sont des comédies larmoyantes très inférieures à *Mélanide*. La Chaussée aurait pu réussir s'il avait été moins pusillanime, moins esclave de la tradition purement classique, et s'il avait eu, à défaut de génie, un plus grand talent de poète dramatique et d'écrivain. Prématurée à la date de 1735, la réforme qu'il voulait tenter sera d'ailleurs reprise à la fin du XVIII[e] siècle, et nous verrons quel chemin ses idées avaient fait lorsque nous étudierons les auteurs dramatiques de la fin du XVIII[e] siècle, Diderot et Mercier, Ducis et Beaumarchais.

Le roman au XVIIIe siècle ; Lesage et Marivaux.

Un journaliste contemporain de La Chaussée aurait voulu, disait-il, trouver un terme nouveau pour désigner les pièces de théâtre de cet auteur ; faute de mieux, il imagina celui de *Romanédie*, pour montrer que c'étaient des romans dialogués. Dès le début du XVIIIe siècle, en effet, l'analogie entre le drame et le roman devient frappante. « Il n'y a point de bon drame dont on ne puisse faire un excellent roman, » disait Diderot ; aussi voyons-nous des auteurs dramatiques déjà très célèbres augmenter leur réputation en publiant des romans : tels ont été entre autres Lesage et Marivaux.

Lesage doit assurément une partie de sa gloire à sa belle comédie de *Turcaret*, mais il est encore plus connu à titre de romancier, grâce à plusieurs ouvrages, tels que *le Diable boiteux* (1707), *les Aventures de Gusman d'Alfarache* (1732), *Gil Blas* enfin, qui parut en trois fois (1715, 1724, 1735) et exigea de son auteur vingt ans de travail. *Gil Blas* est un roman très français, quoique Lesage ait placé le lieu de la scène en Espagne et que le héros principal soit un Espagnol, tour à tour laquais, médecin, secrétaire d'un archevêque, puis d'un ministre, et finalement simple particulier vivant heureux au sein de sa famille. On n'a pas cessé d'admirer ce tableau de la vie humaine dans toutes les conditions, et l'auteur de Gil Blas est toujours considéré, à juste titre d'ailleurs, comme un grand peintre, comme un moraliste d'une profondeur d'observation étonnante, comme un satirique plein d'esprit, et enfin, malgré quelques défaillances, comme un grand écrivain.

Marivaux de même s'est fait une place à part avec

deux romans qu'il n'a malheureusement pas pris la peine de revoir et de terminer : *Marianne* (1731-1736) et le *Paysan parvenu* (1735). Sans avoir la valeur de *Gil Blas*, ces deux ouvrages sont dignes de l'auteur de tant de comédies charmantes ; c'est dire que l'on y admire la vérité des peintures, l'analyse délicate des sentiments, et enfin l'agrément d'un style moins maniéré que celui des pièces de théâtre de Marivaux.

Un autre romancier du même temps, l'abbé **Prévost d'Exilles** (1697-1763), publiciste d'une fécondité prodigieuse et traducteur des romans anglais de l'illustre Richardson, mérite de figurer à côté de Lesage et de Marivaux, grâce à son *Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut* (1733). Ce petit roman de deux cents pages, dont les héros sont loin d'être des modèles d'honneur et de probité, a un tel accent de vérité, la peinture des sentiments et des passions qui agitent les personnages est si vive qu'il vaut à lui tout seul les cent soixante-dix volumes que son auteur composa, dit-on, pour vivre : l'abbé Prévost est célèbre pour avoir une fois touché juste.

Le succès de ces chefs-d'œuvre donna lieu, comme on doit bien le penser, à une foule d'imitations ; le nombre des romans publiés au XVIIIe siècle est tellement considérable que l'on a pu, en réunissant les meilleurs d'entre eux, former une *Bibliothèque universelle des romans* en trois cent cinquante volumes (1775-1806). Tous sont tombés dans l'oubli le plus profond, et c'est à peine si les érudits connaissent les noms de quelques-uns des romanciers d'alors, de **Restif de La Bretonne** (1734-1806), — de **Saint-Foix** (1698-1776), de mesdames **de Tencin** (1681-1749) et **de Graffigny** (1695-1758). — Telle fut

d'ailleurs la vogue du roman que les plus grands écrivains ne le dédaignèrent pas; nous le retrouverons sous la plume de Montesquieu, de Voltaire, de Diderot, de J.-J. Rousseau et de leurs disciples.

CHAPITRE XXVI

LA POÉSIE PROPREMENT DITE AU COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE. — J.-B. ROUSSEAU, LE FRANC DE POMPIGNAN, LOUIS RACINE.

L'*Art poétique* de Boileau, publié en 1674, semblait devoir susciter une multitude de poètes, puisqu'il montrait d'une manière si admirable la route à suivre et les écueils à éviter. Nous avons vu pourtant combien les dernières années du siècle de Louis XIV ont été peu favorisées sous le rapport de la poésie proprement dite, et ce fut bien pis encore durant tout le règne de Louis XV. Les écrivains en vers ne manquèrent pas sans doute, et l'on ne saurait imaginer des versificateurs plus habiles; mais le sens poétique leur fit absolument défaut; ils ne surent ni peindre la nature ni parler le langage du cœur. Tels avaient été La Fare et Chaulieu, Fontenelle et La Motte; tel fut Jean-Baptiste Rousseau, qui passa longtemps pour un poète lyrique de premier ordre.

J.-B. Rousseau (1670-1741). — J.-B. Rousseau était fils d'un cordonnier aisé qui ne négligea rien pour faire donner à ses enfants une éducation brillante. Il travailla d'abord pour le théâtre, mais sans pouvoir y réussir, tandis que ses *Odes* et ses *Cantates*, fort appréciées de Boileau, lui ouvrirent rapidement

le chemin de la gloire. Mais en 1712, il fut banni de France, parce qu'on l'accusait d'avoir composé contre ses ennemis des couplets infâmes, désavoués par lui jusque sur son lit de mort. Il alla séjourner successivement en Suisse et à Vienne, où de très grands seigneurs l'accueillirent avec distinction; puis il fixa sa résidence à Bruxelles. C'est là qu'il eut l'imprudence de harceler Voltaire, dont la haine fut implacable. J.-B. Rousseau mourut au lieu de son exil, après avoir mérité l'estime et l'affection de Louis Racine et de Rollin, et Piron lui fit l'épitaphe suivante :

> Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau.
> Le Brabant fut sa tombe, et Paris son berceau.
> Voici l'abrégé de sa vie,
> Qui fut trop longue de moitié :
> Il fut trente ans digne d'envie,
> Et trente ans digne de pitié.

Les contemporains de Rousseau professaient pour son génie un enthousiasme extraordinaire; ils voyaient en lui le Pindare, l'Horace de la France; et quelques-uns le proclamaient sans hésiter « le prince des poètes lyriques ». Aujourd'hui, même en lisant avec le désir de les trouver belles ses *Odes*, ses *Allégories*, ses *Cantates* les plus célèbres, nous sommes bien obligés de reconnaître qu'il y a dans ces éloges une grande exagération. Assurément Rousseau a su manier le vers avec une dextérité merveilleuse, et l'on voit que le métier de poète n'avait pas de secrets pour lui. Il a donné à l'ode « l'éclat et l'harmonie » que réclamait Boileau; mais qu'il est loin d'avoir cette « impétuosité », cette « fureur prophétique » dont parlait aussi le législateur du Parnasse! Même dans les plus beaux *Psaumes*, même dans l'*Ode à la Fortune* et dans la *Cantate de Circé*, si inférieurs aux chœurs de

Racine, nous voyons trop bien que le poète n'est jamais dominé par son émotion ; il compose à froid d'après un système déterminé ; ses plus grandes audaces ont été prévues et leur place a été marquée d'avance. Pour obtenir des effets de cadence et d'harmonie, il a surtout recours aux épithètes qui, venant sans cesse après les substantifs et à la fin des vers, fatiguent bientôt le lecteur[1].

Outre ses poésies lyriques, Rousseau a fait des *Épîtres* qui ne soutiennent même pas la comparaison avec celles de Marot son modèle ; son œuvre la plus parfaite, c'est le recueil de ses *Épigrammes*, aussi fines, aussi acérées, aussi franches d'allures que celles de Marot, de Racine ou de Voltaire.

Le Franc de Pompignan (**1709-1784**). — **Le Franc de Pompignan** ne saurait être séparé de J.-B. Rousseau, dont il a pleuré la mort dans une ode célèbre ; on pourrait dire qu'il a été le Racan ou le Maynard de cet autre Malherbe. Né à Montauban, il exerça de hautes fonctions dans la magistrature de sa ville natale, mais l'amour de la poésie les lui fit abandonner. Il débuta par quelques pièces de théâtre, dont une tragédie de *Didon* (1734) ; son plus bel ouvrage, ce sont les *Poésies sacrées, divisées en quatre livres* (1751). A quelque page que l'on ouvre ce volume, on est assuré d'y trouver, parmi les *Odes*, les *Can-*

1. Voici, par exemple, une des strophes les plus admirées de la cantate de Circé ; on pourra juger par elle de presque toutes les autres :

> Sa voix *redoutable*
> Trouble les enfers ;
> Un bruit *formidable*
> Gronde dans les airs ;
> Un voile *effroyable*
> Couvre l'univers ;
> La terre *tremblante*
> Frémit de terreur,
> L'onde *turbulente*
> Mugit de fureur ;
> La lune *sanglante*
> Recule d'horreur.

tiques, les *Prophéties* ou les *Hymnes*, des vers d'une grande beauté[1].

Au lendemain de cette publication, Pompignan fut admis sans difficulté à l'Académie française; mais dans son discours de réception, il provoqua les incrédules, les philosophes dont il avait sollicité les suffrages, et ce fut aussitôt un déluge de quolibets, de pamphlets et d'épigrammes. Voltaire prit fait et cause pour ses amis, et s'attaquant au meilleur ouvrage de Pompignan, il lui décocha ce terrible quatrain :

> Savez-vous pourquoi Jérémie
> A tant pleuré durant sa vie?
> C'est qu'en prophète il prévoyait
> Que Pompignan le traduirait.

C'est ainsi que furent condamnées d'un trait de plume des poésies fort belles, et qui avaient coûté à leur auteur, c'est lui qui l'affirmait, vingt années de travail. Pompignan vaincu ne put résister; il lui était impossible de jeter à la face de ses ennemis ces beaux vers de son ode sur la mort de Rousseau :

> Le dieu, poursuivant sa carrière,
> Versait des torrents de lumière
> Sur ses obscurs blasphémateurs.

Il abandonna donc Paris, et alla terminer obscurément ses jours dans ses terres du Languedoc. Mais son nom ne doit pas être mis en oubli, car il est le

1. Ceux-ci, par exemple, consacrés à montrer ce que font, sur l'ordre du Dieu vivant, les anges de la mort :

> Ils frappent et tout meurt. Que de cris ! que de larmes !
> Mes ennemis troublés jettent au loin leurs armes ;
> Achevons, vengeons-nous, c'est trop les ménager.
> Je verrai leurs débris couvrir la terre entière,
> Leurs têtes à mes pieds rouler dans la poussière,
> Et dans des flots de sang leurs cadavres nager.
>
> (*Cantique de Moïse*.)

seul poète du XVIIIe siècle qui ait bien compris et parfois bien rendu la poésie des livres saints.

Louis Racine (1692-1763). — Louis Racine, que Voltaire appelait « le frère d'Iphigénie », était le deuxième fils de Jean Racine, et il avait sept ans à peine quand il perdit son père. Boileau et Rollin surveillèrent son éducation, et lui inspirèrent les sentiments qui animaient l'auteur d'*Athalie* et de l'*Histoire de Port-Royal*. Ce que Racine disait souvent à son fils aîné Jean-Baptiste, Boileau le répéta au jeune Louis; il lui conseilla de ne pas faire de vers. Louis Racine ne suivit point ce conseil, et l'événement a prouvé qu'il n'eut pas tort. Il fit paraître en 1720 un poème didactique en quatre chants, intitulé *la Grâce*, et malgré les précautions infinies qu'il avait prises pour éviter les disputes théologiques, il fut taxé de jansénisme comme l'avait été son père, et comme Rollin, il se vit fermer les portes de l'Académie française.

Vingt-deux ans plus tard (1742), il publia *la Religion*, très beau poème didactique en six chants, qui serait bien plus célèbre si le sujet traité par le poète était moins édifiant. Mais on peut juger de l'effet que devait produire au milieu du XVIIIe siècle un ouvrage qui débutait par ces mots :

> La Raison dans mes vers conduit l'homme à la Foi.
> C'est elle qui, portant son flambeau devant moi,
> M'encourage à chercher mon appui véritable,
> M'apprend à le connaître, et me le rend aimable.
> Indociles mortels, suspendez vos mépris :
> Cette même Raison, dont vous êtes épris,
> Au joug que vous bravez vous invite à vous rendre;
> Vous qui l'estimez tant, daignez du moins l'entendre.

Louis Racine déclarait d'ailleurs que toute son ambition se bornait à mettre en vers les *Pensées* de Pascal et l'*Histoire universelle* de Bossuet; il citait

constamment dans sa préface ou dans ses notes l'un ou l'autre de ces deux grands hommes, et son quatrième chant n'était que la mise en œuvre du célèbre chapitre de Bossuet sur les Empires :

> Les empires détruits, les trônes renversés,
> Les champs couverts de morts, les peuples dispersés,
> Et tous ces grands revers que notre erreur commune
> Croit nommer justement les jeux de la Fortune
> Sont les jeux de Celui qui, maître de nos cœurs,
> A ses desseins secrets fait servir nos fureurs,
> Et de nos passions réglant la folle ivresse,
> De ses projets par elle accomplit la sagesse.

Malgré la défaveur qui pouvait s'attacher à une œuvre de ce genre, l'auteur sut forcer l'attention publique, et ces vers, signés du nom de Racine, sont au nombre des plus beaux que le XVIII[e] siècle nous ait laissés ; leur auteur occupe un rang très honorable parmi les poètes de second ordre.

Auteurs de poésies fugitives : Piron, Gresset, Panard et Malfilâtre.

Autour de ces trois écrivains se groupent tout naturellement des poètes qui nous sont déjà connus et dont les « poésies fugitives », insérées dans les recueils du temps ou publiées à part, témoignent de beaucoup d'esprit, de verve, de grâce parfois un peu mignarde, et surtout de facilité à manier le vers français. On sait que le plus beau fleuron de la couronne poétique de **Voltaire**, ce sont précisément ses poésies légères ; **Piron** de même et **Gresset** doivent le meilleur de leur réputation à des épigrammes, à des couplets, à des petits poèmes de toute sorte. L'auteur de la *Métromanie* s'était présenté vainement à l'Académie

française ; il se vengea par cette épitaphe satirique que tout le monde connaît :

> Ci-gît Piron qui ne fut rien,
> Pas même académicien.

et nul mieux que lui n'a percé Voltaire à jour ; l'épigramme suivante, dirigée contre Voltaire, permettra de juger à la fois sa malice et son talent de versificateur :

> Son enseigne est *à l'Encyclopédie.*
> Que vous plaît-il? De l'anglais, du toscan?
> Vers, prose, algèbre, opéra, comédie?
> Poème épique, histoire, ode ou roman?
> Parlez! c'est fait. Vous lui donnez un an,
> Vous l'insultez! En dix ou douze veilles,
> Sujets manqués par l'aîné des Corneilles,
> Sujets remplis par le fier Crébillon,
> Il refond tout. Peste! voici merveilles!
> Et la besogne est-elle bonne? — Oh! non.

On a aussi de Piron des poésies légères, et même des poésies sacrées qui le rapprochent de Le Franc de Pompignan et permettent de donner à ce joyeux poète une place à part, en dehors de ceux qui se nommaient les philosophes.

Gresset serait célèbre comme poète alors même qu'il n'aurait pas donné au théâtre français sa comédie du *Méchant*. Elle est en effet de 1747, et treize ans auparavant, Gresset, régent de collège chez les jésuites, avait fait paraître un petit poème, intitulé *Vert-vert*, dont le succès fut retentissant (1734). Trois autres poèmes du même genre, le *Carême impromptu*, le *Lutrin vivant* (1733), la *Chartreuse* (1735), portèrent au comble la réputation du jeune poète, qui dut quitter l'habit de religieux et rentrer dans le monde. C'est alors qu'il se mit à travailler

pour la scène ; mais en 1759, les scrupules qui avaient jadis éloigné du théâtre Racine et Quinault produisirent le même effet dans l'âme de Gresset. Il brûla deux comédies que l'on disait fort belles ; il traita ses poésies badines de « bagatelles rimées écrites d'un ton peu réfléchi », et il fit une rétractation publique de ce qu'il appelait ses erreurs de jeunesse. Il vécut encore dix-huit ans dans la retraite, à Amiens, sa ville natale ; il y mourut en 1777, un an avant Voltaire, deux ans après que le roi Louis XVI lui eût accordé spontanément des lettres de noblesse.

Parmi ceux qui se sont encore fait un nom par leurs vers, il faut mentionner Paradis de **Moncrif** (1687-1770), qui composait des poésies chrétiennes pour la reine et des poésies fugitives pour les sociétés mondaines. **Panard** (1694-1765) a été sans contredit le meilleur chansonnier, le plus parfait « coupletteur » du XVIII[e] siècle. Malicieux, mais bon, insouciant comme La Fontaine à qui on l'a justement comparé, il fit plus de huit cents chansons ou vaudevilles dont furent toujours bannies les personnalités blessantes et les équivoques grossières. La plupart de ces couplets, improvisés sur une table de cabaret, n'ont plus l'à-propos qui faisait leur principal mérite ; il en est pourtant que l'on sait encore par cœur, ceux-ci par exemple, au sujet de Paris :

> On y voit des commis
> Mis
> Comme des princes,
> Qui sont venus
> Nus
> De leurs provinces :

et il faut savoir gré à Panard d'avoir pris pour devise ce vers de Boileau :

Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art.

Malfilâtre (1732-1767) est moins connu par ses poésies que par ce vers de Gilbert :

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré.

Mais Gilbert s'est trompé ; c'est l'inconduite, et non la misère, qui a fait périr à trente-cinq ans un poète que ses contemporains admiraient comme auteur de strophes lyriques, de traductions de Virgile et d'un poème gracieux intitulé *Narcisse dans l'île de Vénus*.

Avec lui se termine la liste des écrivains qui, continuant le XVIIe siècle, ont cultivé la poésie légère à l'imitation de La Fare et de Chaulieu. Aucun d'eux ne s'est élevé bien haut, et c'est surtout à titre de versificateurs qu'ils sont célèbres. Mais pouvait-on demander davantage à des Français du temps de Louis XV, à des hommes qui vivaient au siècle le plus prosaïque de toute notre histoire, à des contemporains de Voltaire, de Montesquieu, de Rousseau et des Encyclopédistes ? C'est de ces derniers écrivains qu'il nous faut parler maintenant, en commençant par le plus illustre d'entre eux, par Voltaire.

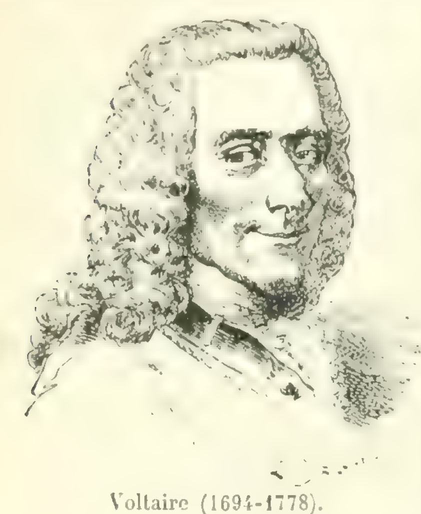
CHAPITRE XXVII

VOLTAIRE (1694-1778)

Vie de Voltaire. — François **Arouet**, qui devait rendre si célèbre le nom tout fantaisiste de **Voltaire**[1], naquit à Paris en **1694**, si bien qu'il avait dix ans à la

1. Ce serait, a-t-on dit, l'anagramme de sa signature, Arouet l. j. (Arouet le jeune), en changeant *u* en *v* et *j* en *i*.

mort de Bossuet et de Bourdaloue, vingt et un ans lorsque Fénelon et Louis XIV descendirent dans la tombe. Fils d'un notaire, il fut élevé, comme autrefois Molière, chez les jésuites du collège Louis-le-Grand, et rien ne fit pressentir le rôle que cet écolier devait jouer un jour dans le monde. A peine sorti du collège, il fut introduit dans cette société brillante et corrompue du Temple où les poètes La Fare et Chaulieu étaient les commensaux ordinaires du grand prieur de Vendôme. Sa verve caustique, son esprit, ses airs de libertinage élégant et d'incrédulité absolue le firent très apprécier dans cet étrange milieu.



Voltaire (1694-1778).

En 1717, il fut incarcéré à la Bastille, non pas comme on l'a cru pour la détestable pièce des *J'ai vu* qui finit par ce vers :

> J'ai vu ces maux et je n'ai pas vingt ans,

mais pour des couplets satiriques dont il était bien l'auteur. L'année suivante, il obtint un grand succès au Théâtre-Français avec la tragédie d'*Œdipe*; il débutait ainsi d'une manière éclatante dans la carrière dramatique; nous avons vu, dans un chapitre précédent, quels devaient être son rôle et son rang comme poète de théâtre durant les soixante années qui séparent *Œdipe* de la tragédie d'*Irène*, représentée en 1778, quelques jours avant la mort de Voltaire[1].

1. Voir ci-dessus, p. 443.

En 1726, le jeune poète fut bâtonné publiquement par les laquais du chevalier de Rohan; il prit à la hâte quelques leçons d'escrime et provoqua son ennemi; mais les grands seigneurs ne se battaient pas avec des fils de bourgeois, et la réponse au cartel fut une nouvelle incarcération à la Bastille, et ensuite un ordre de quitter la France pour l'Angleterre.

Trois ans de séjour à Londres (1726-1729) contribuèrent à mûrir le talent de Voltaire et à lui donner une vigueur, une originalité qu'il n'aurait peut-être pas eues sans cela. Il se garda bien d'imiter Saint-Évremond qui durant un exil de quarante ans affecta toujours d'ignorer la langue et la littérature anglaises; tout au contraire, il apprit l'anglais et parvint, dit-on, à l'écrire très purement, puis il étudia les auteurs d'outre-Manche, si parfaitement inconnus avant lui, et non seulement les poètes comme Addison, Pope, Shakespeare surtout, mais aussi les savants, les philosophes et les économistes. Cette influence de la littérature anglaise sur le génie de Voltaire se fit sentir immédiatement, et de la manière la plus heureuse. On put la reconnaître dès l'apparition de la tragédie de *Brutus* (1730), et plus encore lors de la publication des *Lettres philosophiques*, que l'on a raison d'appeler communément les *Lettres anglaises* (1734). Enfin, c'est de Londres que vint la *Henriade*, imprimée d'abord à Genève sur de très mauvaises copies (1723), et publiée par Voltaire en 1728 avec une dédicace à la reine d'Angleterre.

L'auteur des *Lettres anglaises*, qui sont si audacieuses, ne se sentit plus en sûreté à Paris quand il vit cet ouvrage condamné par le Parlement et brûlé par la main du bourreau; il sentait bien que toutes ses démarches étaient l'objet d'une surveillance particulière, et que le gouvernement de Louis XV trou-

vait à redire même à la *Henriade*, accusée d'irréligion; même à l'*Histoire de Charles XII* qui parut en 1731. Il prit donc en 1734 le parti de s'éloigner, et de ne plus faire à Paris que des séjours de courte durée.

En 1734, il forma une liaison très intime avec la marquise du Châtelet, et durant quinze années il séjourna le plus ordinairement à Cirey en Champagne, propriété de Monsieur du Châtelet. Question de moralité à part, l'influence que cette femme supérieure exerça sur l'auteur de la *Henriade* fut considérable; les années de Cirey sont peut-être les plus fécondes de la vie littéraire de Voltaire. C'est alors en effet qu'il donna, dans le genre tragique, *Alzire* (1736), *Mahomet* (1741), *Mérope* (1743); il fit aussi paraître coup sur coup des ouvrages de philosophie, de critique littéraire, de physique et même de mathématiques, des épîtres en vers qui sont au nombre de ses plus belles, et enfin des opuscules sans nombre.

C'est alors aussi que, conseillé sans doute par la divine Émilie (tel était le surnom donné par lui à la marquise du Châtelet), Voltaire fit effort pour se concilier la faveur de Louis XV; il y réussit un moment et fut nommé en 1744 historiographe du roi et gentilhomme ordinaire de sa chambre. En 1746, à l'âge de cinquante-deux ans, il parvint même à forcer pour ainsi dire les portes de l'Académie française; suivant son expression, « la gloire et les honneurs pleuvaient enfin sur lui ».

Madame du Châtelet mourut en 1749; l'année suivante, Voltaire commit la faute de se laisser prendre aux belles promesses du roi de Prusse et d'aller se fixer auprès de lui, tantôt à Berlin et tantôt à Potsdam. Quatorze ans auparavant, en 1736, Frédéric, alors prince royal, avait recherché l'amitié de Voltaire, et

il s'était engagé entre eux une correspondance très suivie[1].

Voltaire partit donc pour Berlin, et Frédéric le reçut à bras ouverts, le nomma chambellan, lui donna les distinctions les plus flatteuses, le gratifia enfin d'une pension de vingt mille livres. Il fut de toutes les réunions intimes, et notamment de ces petits soupers de Potsdam où le roi et ses conviés discutaient après boire avec une entière liberté. Mais le rôle principal de Voltaire, qui se croyait l'étoffe d'un ministre d'État, fut de continuer de vive voix ce qu'il faisait par écrit depuis quatorze ans; il dut corriger les ouvrages du roi de Prusse, et en particulier les vers français de ce véritable métromane.

Le nouveau chambellan finit par se lasser de cette ingrate besogne; la liberté de son langage déplut à un monarque très despote malgré ses airs de Marc-Aurèle; enfin il eut le tort plus grave de jeter la discorde parmi les savants français de Berlin, et même de prendre part à des spéculations peu avouables. Frédéric témoigna son mécontement et laissa voir qu'il « pressait l'orange en se réservant de jeter ensuite l'écorce », qu'il recevait les conseils littéraires de Voltaire, sauf à le renvoyer quand il croirait n'en avoir plus besoin. Le poète irrité se sépara du roi et revint en France, non sans avoir éprouvé à Francfort la brutalité d'un agent zélé de Frédéric (1753). Les deux hommes qui s'étaient crus nécessaires l'un à

1. A peine monté sur le trône, Frédéric écrivit à son ami : « Ne voyez en moi, je vous prie, qu'un citoyen zélé, un philosophe un peu sceptique, mais un ami véritablement fidèle. Pour Dieu ! ne m'écrivez qu'en homme, et méprisez avec moi les titres, les noms et tout l'éclat extérieur.... Aimez-moi toujours, et soyez toujours sincère avec votre ami. » (*Lettre du* 6 *juin* 1740.) Tous deux croyaient alors qu'ils avaient les mêmes idées, les mêmes sentiments, les mêmes inimitiés, et que, dans ces conditions, la vie commune serait délicieuse pour chacun d'eux : c'est l'histoire de bien des unions mal assorties.

l'autre se quittèrent alors pour toujours, et toute relation cessa entre eux durant quelques années. La correspondance reprit toutefois en 1757, mais avec moins d'abandon que par le passé, et l'on sait que Voltaire eut alors le triste courage de complimenter le roi de Prusse au sujet de ses victoires sur la France. Le plus beau résultat du séjour à Berlin ce fut la publication du *Siècle de Louis XIV*, commencé depuis près de vingt ans (1751).

Voltaire était fort embarrassé quand il se sépara de Frédéric en 1753, car il ne pouvait plus revenir à Paris où on le traitait de « prussien ». Il avait d'ailleurs tout près de soixante ans, et sa santé n'avait jamais été bonne. Heureusement il avait l'indépendance que peut donner une grande fortune ; il possédait plus de cent mille livres de rentes, produit de la vente de ses ouvrages et de placements heureux. Après avoir séjourné quelque temps à Colmar, il acheta l'une après l'autre deux grandes propriétés en Suisse et deux propriétés en France, tout près de la frontière suisse ; en 1755 il habitait aux Délices, en 1760 il était devenu seigneur de Ferney. Il y vécut dix-huit années encore, honoré à l'égal d'un roi par tout ce qu'il y avait de plus considérable dans l'Europe entière, sans oublier le roi de Danemark, Christian VII, et l'impératrice de Russie, Catherine II.

Le « patriarche de Ferney », qui ne s'était jamais fait une famille et dont les mœurs n'étaient pas très patriarcales, ne s'endormit point dans cette nouvelle résidence. Tout au contraire, il y joua très sérieusement son rôle de seigneur de village ; il accueillit les étrangers avec faste, il encouragea l'agriculture et l'industrie, et doubla presque ses revenus. Enfin le nombre des écrits qu'il jeta pour ainsi dire alors aux quatre vents du ciel dépasse de beaucoup celui des ouvrages

qu'il avait publiés avant 1760. Voltaire s'était fait construire un théâtre à Ferney; c'est là que furent représentées ses dernières tragédies, les seules de ses œuvres dans lesquelles il paraisse payer tribut à la vieillesse.

Depuis la publication du *Siècle de Louis XIV*, il n'avait pas cessé de cultiver l'histoire; le volumineux *Essai sur les mœurs et sur l'esprit des nations*, paru en 1758, en est la preuve; il continua lors de son séjour à Ferney, et fit imprimer successivement l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* (1763), le *Précis du siècle de Louis XV* (1768) et l'*Histoire du Parlement de Paris* (1769). Alors aussi parut le *Dictionnaire philosophique*, où la haine de Voltaire contre le christianisme se donne librement carrière au milieu des considérations politiques, philosophiques et littéraires les plus élevées et les plus sensées. La même année (1764) vit paraître également le *Commentaire sur Corneille*, destiné sans doute à doter une parente de celui qu'on nomme à juste titre le père de la tragédie française, mais composé de manière à rabaisser, trop souvent même à dénigrer Corneille au profit de Voltaire.

Il faut distinguer encore parmi les centaines d'opuscules qui furent écrits à Ferney les *Satires*, les plus belles d'entre les *Épîtres*, quelques romans et entre autres l'*Ingénu*, des poésies légères à l'infini, des pamphlets, et un poème abominable, dont la licence dépasse celle de La Fontaine, et qui traîne dans la boue Jeanne d'Arc, la sainte libératrice de la France. Hâtons-nous d'ajouter que de la même plume il écrivit en faveur de l'infortuné Calas, un protestant de Toulouse, mis à mort en 1762 comme ayant assassiné son fils devenu catholique. Grâce à Voltaire, l'innocence de Calas fut solennellement reconnue dès

1765. Grâce à lui encore la famille Sirven, accusée de meurtre, put échapper à une destinée semblable, et il lutta dix ans pour faire réhabiliter la mémoire de l'illustre et malheureux Lally-Tollendal. Enfin Voltaire écrivit de Ferney des milliers de lettres qui forment la plus importante partie de sa correspondance, et qui suffiraient à le placer au premier rang de nos grands écrivains.

En 1778, après dix-huit années de séjour sur les bords du lac de Genève, il souhaita de revenir au lieu de sa naissance, et son retour fut pour lui l'occasion de nouveaux triomphes. La société parisienne, qui ne l'avait pas revu depuis 1750, l'accueillit avec enthousiasme; on représenta sur le théâtre français une de ses tragédies, *Irène*, et il lui fut donné de voir sur la scène son propre buste couronné de lauriers. Mais il avait alors quatre-vingt-quatre ans, et de telles émotions, jointes à l'excès du travail et à l'abus de l'opium et du café, contribuèrent à hâter sa fin; il mourut le 30 mai 1778, onze ans avant cette Révolution française qui devait faire transporter ses restes au Panthéon.

Le caractère et le rôle de Voltaire. — Tel fut Voltaire : juger un pareil homme avec équité est chose bien difficile, car on peut lui appliquer, en les modifiant légèrement, ces vers de Corneille sur Richelieu :

> Il *a* fait trop de bien pour en dire du mal,
> Il *a* fait trop de mal pour en dire du bien.

Voltaire assurément n'a aucune des vertus chrétiennes d'un Pascal ou d'un Bossuet, et nul n'a « donné plus fort » dans les mœurs du XVIII[e] siècle. Il n'est que trop aisé de montrer le peu de noblesse de son caractère, sa cupidité, sa méchanceté, sa mauvaise

foi, son profond mépris pour les petits et pour les pauvres, son manque de patriotisme enfin ; mais ne serions-nous pas bien injustes et bien ingrats, nous qui exaltons tous les jours un César, un Louis XI, un Richelieu ou un Bonaparte, si les défauts et même les vices de Voltaire nous faisaient oublier les immenses services qu'il a rendus, non seulement à la littérature, mais encore à la patrie elle-même ?

Personne n'a plus fait que lui pour porter au loin la gloire de l'esprit français, et c'est grâce à lui surtout que notre langue, nos idées, nos mœurs se sont propagées en Europe avec une telle rapidité. C'est grâce à lui surtout que toutes les nations civilisées se sont considérées comme tributaires de la France. N'oublions pas enfin que la Révolution française telle que la comprenait l'Assemblée constituante est presque tout entière l'œuvre de ce même Voltaire ; les idées de tolérance, de liberté pour tous, de juste répartition des charges publiques, et tant d'autres qui nous sont aujourd'hui familières, étaient presque inconnues avant lui ; c'est à force de persévérance, de talent, de génie enfin qu'il les a fait triompher.

De son œuvre de destruction religieuse il ne reste absolument rien, car aujourd'hui on n'ose même plus, quand il s'agit de discussions aussi graves, invoquer ses assertions erronées ou mensongères et ses sarcasmes ; mais les réformes politiques, économiques et sociales dont il a été l'apôtre subsistent tout entières, et notre XIX[e] siècle n'a été que juste lorsqu'il a érigé la statue de Voltaire sur les ruines de l'Ancien Régime.

Les œuvres de Voltaire. — La gloire de Voltaire écrivain est beaucoup moins sujette à contestation ; encore faut-il faire un choix parmi ses écrits, car plusieurs d'entre eux ont beaucoup vieilli, alors

que d'autres demeurent éternellement jeunes. On sait que ses œuvres complètes forment de soixante à quatre-vingts gros volumes, et qu'elles peuvent être divisées en trois catégories principales : les ouvrages en vers, — les ouvrages historiques, philosophiques ou littéraires, — et enfin la correspondance. Nous avons déjà vu ce qu'il faut penser des tragédies de Voltaire, que les contemporains ont trop admirées, et qui nous semblent aujourd'hui, sauf de bien rares exceptions, si peu dramatiques, si malheureusement gâtées par un philosophisme malencontreux, et surtout si prosaïques.

Œuvres poétiques; la *Henriade; Poésies diverses*. — La *Henriade*, beaucoup plus vantée encore du vivant de son auteur, est tombée de même dans un discrédit complet. Voltaire a eu beau l'accompagner de dissertations savantes, et prouver par raison démonstrative que son épopée était un chef-d'œuvre ; il nous est impossible de ne pas la juger sévèrement. Ce poème en dix chants a pour sujet la victoire de Henri IV sur les Ligueurs ; mais il ne faut pas chercher l'unité d'action dans cette épopée toute classique, faite à l'imitation de Virgile et d'après les préceptes de Boileau. Le dernier des Valois y figure, en effet, avant le premier des Bourbons, et l'intérêt se trouve complètement divisé. L'emploi du merveilleux n'est pas non plus très heureux, puisque la Discorde, l'Amour, la Vérité et saint Louis sont les fictions disparates dont vit cette épopée. A quelque point de vue que l'on se place, la *Henriade* apparaît comme une œuvre très médiocre ; Voltaire croyait avoir doté la France d'une épopée nationale, il a seulement réussi à prouver que les modernes « n'ont pas la tête épique ».

Mais il prit une revanche éclatante, durant tout le

reste de sa vie, avec ses *Poésies diverses*, odes, stances, petits poèmes sur différents sujets, épîtres, satires, contes, épigrammes, etc., sans parler des vers innombrables qui lui échappaient à tout moment, au milieu de ses lettres même familières. Ce genre de poésie, très voisin de la prose, permettait à Voltaire de montrer ses admirables qualités de souplesse, de grâce, de naturel et d'esprit ; il atteignit si bien la perfection que ni Marot, ni Voiture, ni aucun des poètes du XVII[e] siècle ne sauraient lui être comparés comme auteurs de poésies légères.

Œuvres en prose; *Charles XII*; le *Siècle de Louis XIV*; l'*Essai sur les mœurs*. — Quel qu'ait été le succès de ses ouvrages en vers, Voltaire a toujours eu plus de plaisir à manier la prose, et cet homme que l'on considère volontiers comme un improvisateur s'est appliqué durant quarante ans aux études qui exigent le plus de travail : il a fait des livres d'histoire. Tous ses ouvrages historiques sont remarquables, excepté les *Annales de l'Empire*, mais il en est trois qui suffiraient à le mettre tout à fait hors de pair, ce sont l'*Histoire de Charles XII*, le *Siècle de Louis XIV*, l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*.

Le *Charles XII* se lit avec autant de facilité que le roman le plus agréable, et toutefois l'historien n'a pas cru devoir faire à ses lecteurs les concessions fâcheuses dont Saint-Réal, Choisy et Vertot lui avaient donné l'exemple. Il ne s'est pas contenté de narrer à nouveau des événements déjà racontés par d'autres, il en a recherché soigneusement les causes ; il a interrogé quiconque pouvait le renseigner ; il s'est attaché à bien voir la physionomie propre des temps et des peuples dont il avait à s'occuper. Une fois en possession de ce qu'il croyait être la vérité, il a

dispose les différentes parties de son histoire d'une manière méthodique, et son style clair, sobre, rapide, s'est trouvé être celui qui convenait le mieux à ce genre de récits : voilà pourquoi l'*Histoire de Charles XII* est un chef-d'œuvre.

On en pourrait dire autant du *Siècle de Louis XIV*, composition beaucoup plus vaste, qui occupa Voltaire durant vingt ans. Né en 1694, alors que la gloire du roi n'avait pas encore souffert d'éclipse, il avait pour cette époque de véritable grandeur une admiration passionnée, augmentée encore par le peu d'estime que lui inspiraient ses contemporains; on peut dire qu'il a écrit cette histoire avec amour. D'ailleurs, ce ne sont pas « les actions d'un seul homme qu'il a voulu peindre à la postérité », ses vues étaient plus hautes, car il voulait peindre « l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais ».

Voici, d'après Voltaire lui-même, quel est le plan général de son ouvrage. Il commence par décrire les grands événements politiques et militaires du règne (chapitres 1 — 24) ; le gouvernement intérieur du royaume est réservé pour être traité à part (ch. 29 et 30). Entre deux, il fait connaître la vie privée de Louis XIV, les particularités de sa cour et de son règne ; c'est ce qu'il a nommé la partie des *anecdotes* (ch. 25 — 28). Les chapitres 31-34 sont consacrés aux arts, aux sciences, aux progrès de l'esprit humain ; enfin il parle de l'Église « qui depuis si longtemps est liée au gouvernement, qui tantôt l'inquiète et tantôt le fortifie », et les cinq derniers chapitres (35-39) sont exclusivement consacrés au récit des affaires ecclésiastiques.

On voit par cette rapide analyse, faite par Voltaire lui-même, les défauts et les qualités du *Siècle de Louis XIV*. Il manque surtout d'unité, car le tableau

des événements politiques et celui du gouvernement intérieur ne sauraient être séparés l'un de l'autre, et les affaires ecclésiastiques sont avant tout des affaires de gouvernement intérieur. En outre, l'on chercherait en vain la conclusion de ce grand ouvrage ; le résumé général qui, sous la plume d'un pareil écrivain, pouvait être admirable, fait complètement défaut. Mais aussi, quelle vigueur de pinceau dans les tableaux que Voltaire présente les uns à la suite des autres ! Nous connaissons aujourd'hui le XVIIe siècle mieux qu'on ne l'a jamais connu ; avons-nous une histoire de cette époque qui puisse être comparée au *Siècle de Louis XIV*, et n'est-il pas à présumer que l'impossibilité de lutter contre Voltaire paralysera longtemps les historiens ?

Le *Siècle de Louis XIV* finit sur une phrase étrange, relative aux « cérémonies chinoises » : c'est que, dans la pensée de son auteur, le *Siècle* devait faire partie intégrante d'une composition beaucoup plus vaste, l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. C'est une sorte d'*Histoire universelle* destinée à compléter celle de Bossuet, mais d'après des principes absolument opposés, en substituant à l'action de la Providence le progrès plus ou moins lent de l'humanité. Il y a dans cet ouvrage de grandes beautés, des observations singulièrement justes, un très heureux choix de faits propres à caractériser les époques ; mais la passion religieuse aveugle trop souvent l'historien, et plusieurs de ses chapitres tournent trop aisément au pamphlet.

La correspondance de Voltaire. — On ne finirait jamais si l'on voulait montrer tous les mérites de Voltaire écrivain ; il faut pourtant se borner ; aussi ne dirons-nous plus qu'un mot, relativement à sa *Correspondance*. Elle est tellement vaste qu'elle occupe

plus du tiers de ses œuvres complètes, et qu'elle se compose actuellement, car il en manque beaucoup, de plus de dix mille lettres, adressées à six cents personnes environ. Tous les sujets sans exception sont abordés dans ces lettres, et les dernières d'entre elles, écrites ou plutôt dictées par un vieillard de quatre-vingt-quatre ans, sont aussi belles, aussi pleines d'esprit, aussi vives que celles du début.

Voltaire est là tout entier, et même plus vivant que s'il avait écrit ses propres mémoires ; sa correspondance est une mine inépuisable de renseignements sur sa vie et sur ses œuvres, sur les hommes et sur les événements de son siècle. Ses amitiés, ses haines implacables, ses habiletés et ses maladresses, ce qui fait sa gloire et ce qui le couvre d'infamie, tout apparaît dans les lettres de Voltaire de la manière la plus nette. Il n'y a au monde que deux correspondances qui puissent être mises en parallèle avec celle-là, la correspondance de Cicéron chez les anciens, et chez nous celle de madame de Sévigné.

Jugement sur Voltaire écrivain. — Aussi est-ce à juste titre que Voltaire occupe la place d'honneur parmi les écrivains du XVIIIe siècle. Poète épique et tragique, il est sans doute fort éloigné de la perfection qu'il croyait avoir atteinte ; mais ses poésies légères sont d'une beauté achevée, et ses œuvres en prose, depuis les traités les plus volumineux jusqu'au plus simple billet, sont des modèles de l'art si difficile d'écrire en français. Les idées de Voltaire peuvent et doivent souvent n'être plus les nôtres, mais il est aisé de prédire que sa langue et son style ne vieilliront qu'avec la langue française elle-même. Il écrit avec une pureté et une propriété d'expression qui le rendent presque égal à Pascal, à Bossuet et à Molière ; il ne cherche jamais les effets

que peut enseigner la rhétorique ; il ne songe pas à se faire admirer, et sa phrase est toujours d'une simplicité parfaite, d'une clarté lumineuse. C'est le cas de lui appliquer ce qu'il disait en poésie de certains vers,

> Si naturels que l'on croirait soi-même
> Les avoir faits.

On n'est jamais arrêté par rien quand on lit du Voltaire, et l'on en conclut volontiers que l'on écrirait comme lui, si l'on avait à exprimer des idées semblables. Beaucoup ont essayé d'imiter sa manière, mais le nombre de ceux qui ont réussi est infiniment petit ; comme La Fontaine et comme Bossuet, il est inimitable.

CHAPITRE XXVIII

MONTESQUIEU ET ROUSSEAU (1689-1755 ; 1712-1778)

L'influence de Voltaire sur ses contemporains a été si grande que l'on a pu lui reconnaître, de son vivant même, une véritable royauté intellectuelle ; les souverains étrangers ont été les premiers à le considérer presque comme un égal. Mais Voltaire n'a pas été seul à créer le grand courant d'opinion d'où est sorti la Révolution française ; tout le monde sait qu'il a eu des auxiliaires dont quelques-uns tendaient au même but que lui sans travailler sous ses ordres et sans être d'accord avec lui sur bien des points ; les plus illustres d'entre ces derniers sont Montesquieu et Rousseau, ce sont eux, par conséquent, qu'il convient d'étudier immédiatement après Voltaire.

Vie de Montesquieu. — Charles de Secondat,

baron **de La Brède** et ensuite **de Montesquieu**, naquit en 1689, cinq ans avant Voltaire, au château de la Brède, près de Bordeaux. Sa famille était de robe, mais il avait pour père un officier retiré du service. Orphelin de mère à l'âge de sept ans, il fut élevé chez les oratoriens du collège de Juilly, près de Meaux, au moment où Voltaire faisait ses études chez les jésuites de Paris; puis il revint au pays natal, étudia le droit et entra dans la magistrature. En 1714, à l'âge de vingt-cinq ans, il devint conseiller au Parlement de Bordeaux, comme autrefois Montaigne; il se maria l'année suivante, et deux ans plus tard, en 1718, le conseiller de La Brède était devenu le président de Montesquieu.



Montesquieu (1689-1755).

Mais ce jeune président à mortier n'était nullement un émule des Lamoignon, des Daguesseau, de ces graves magistrats comme l'ancien régime n'a jamais cessé d'en produire. S'il accomplissait exactement les fonctions de sa charge, c'était sans enthousiasme, car il avait la procédure en horreur. Aussi ne tarda-t-il pas à chercher ailleurs des occupations plus conformes à ses goûts. Il fréquenta les sociétés mondaines et même un peu libertines; il se fit recevoir membre de l'Académie de Bordeaux en 1716, composa aussitôt un mémoire sur *la Politique des Romains dans la religion*, et se mit à étudier les sciences, la physique, la physiologie et l'histoire naturelle. S'il eût été alors à Paris, au centre du

mouvement intellectuel, Montesquieu aurait sans doute voué sa vie tout entière à la science proprement dite ; habitant de Bordeaux, il se consacra aux lettres et à la jurisprudence, dont l'étude n'est pas impossible en province.

En 1721, il obtint le plus grand succès avec les *Lettres persanes*, tableau satirique de la société française contemporaine. « Cela se vendit comme du pain, » suivant la prédiction d'un ami de Montesquieu, et nul ne fut scandalisé de voir un magistrat présenter ses idées sous une forme aussi légère. Sept ans plus tard, les *Lettres persanes* permettaient à Montesquieu d'entrer à l'Académie française. Il conçut alors l'idée d'une œuvre vraiment colossale ; il chercha la raison d'être, le pourquoi de toutes les constitutions politiques et de toutes les jurisprudences. Le premier soin de Montesquieu fut de voyager pour se mettre à même d'étudier sur place les choses dont il voulait parler, et c'est ainsi qu'il visita successivement l'Autriche, l'Italie, l'Allemagne, la Suisse, la Hollande et enfin l'Angleterre.

Rentré en France après trois ans d'absence, il alla s'enfermer durant quelque temps dans son château de la Brède, et publia, en 1734, *les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*. Quatorze ans plus tard, en 1748, paraissait enfin l'*Esprit des lois*, accueilli par le public avec un tel enthousiasme que l'on en fit vingt-deux éditions en dix-huit mois. L'apparition de cet ouvrage ne fut pas, comme on le pense bien, sans donner lieu à des contestations très vives ; Montesquieu répondit surtout à ceux qui l'accusaient d'irréligion et publia la *Défense de l'Esprit des lois* en 1750. Une mort presque soudaine l'enleva en 1755, à l'âge de soixante-six ans, et il fut regretté de tous ses

contemporains, car il avait su, à l'encontre de Voltaire, se concilier l'estime universelle; ses adversaires eux-mêmes étaient les premiers à vanter la douceur de son caractère, son affabilité, sa modestie, sa simplicité, sa loyauté parfaite.

L'œuvre de Montesquieu : *Lettres persanes ; Grandeur et Décadence des Romains.* — L'œuvre de Montesquieu n'est pas très considérable, car elle se compose surtout des trois ouvrages mentionnés ci-dessus et publiés à de si longs intervalles, des *Lettres persanes* (1721), des *Considérations sur la grandeur des Romains* (1734), et de l'*Esprit des lois* (1748); tous trois méritent d'attirer l'attention du lecteur.

Les *Lettres persanes*, au nombre de cent soixante et une, sont ainsi nommées, parce que Montesquieu, par une fiction qui ne pouvait tromper personne, a mis en scène deux nobles Persans, voyageant en France entre les années 1713 et 1720. La correspondance que ces deux orientaux échangent entre eux et avec leurs compatriotes est le tableau souvent fidèle, chargé parfois, de la société française au début du XVIIIe siècle. « Un homme né chrétien et français se trouve contraint dans la satire, » avait dit l'auteur des *Caractères;* Montesquieu, disciple de La Bruyère, crut pouvoir s'affranchir de ces entraves en faisant parler des musulmans; et la peinture plus ou moins exacte, mais toujours voluptueuse des mœurs du sérail lui permit de donner à son œuvre un air tout à fait « régence » qui devait en assurer le succès, à cette date de 1721. C'est aujourd'hui la partie la moins intéressante du livre; mais ce qui n'a pas vieilli, ce qui sans doute ne vieillira jamais, ce sont tant d'observations d'une justesse, d'une profondeur étonnantes. Montesquieu, venu

trente ans après La Bruyère, a su peindre à nouveau, de la manière la plus saisissante, les caractères et les mœurs de son siècle.

Le merveilleux succès des *Lettres persanes* aurait pu griser Montesquieu et le pousser d'une manière définitive du côté de la littérature badine ; il n'en fut rien. Après treize ans de silence, on vit paraître les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, ouvrage absolument différent du précédent, car l'émule de La Bruyère, de Dufresny et de Lesage osait, en 1734, se mesurer avec Bossuet lui-même.

Bossuet, dans la troisième partie du *Discours sur l'histoire universelle*, avait parlé des Romains en termes admirables, et il avait cherché à mettre dans tout leur jour « les causes de l'élévation et de la chute de Rome ». Non content de voir dans les affaires humaines le doigt de Dieu, il tenait le plus grand compte de ce qu'il nommait « les causes éloignées du progrès et de la décadence des empires ». Cinquante ans avant Montesquieu, il avait donc trouvé le titre de l'ouvrage à faire, et c'est bien à Bossuet qu'appartient cette pensée que l'on pourrait croire de Montesquieu : « Encore qu'à ne regarder que les rencontres particulières, la fortune semble seule décider de l'établissement et de la ruine des empires ; à tout prendre, il en arrive à peu près comme dans le jeu, où le plus habile l'emporte à la longue. » Mais Bossuet, pressé par le temps, n'avait pas exposé avec toute l'ampleur désirable les causes de la ruine de Rome ; c'est à ces dernières que s'attacha surtout Montesquieu.

Sur les vingt-trois chapitres dont se compose son livre, sept seulement sont consacrés à expliquer la grandeur des Romains ; dès le début du huitième cha-

pitre il s'exprime en ces termes : « Pendant que Rome conquérait l'univers, il y avait dans ses murailles une guerre cachée : c'étaient des feux comme ceux de ces volcans qui sortent sitôt que quelque matière vient en augmenter la fermentation, » et les deux autres tiers de l'ouvrage servent à développer les causes de décadence. Venu après Bossuet, Montesquieu entra plus avant que lui dans l'étude de certaines questions, marine, organisation militaire, etc.; moins philosophe, il est plus profond politique, et l'étude de son petit traité serait encore plus utile aux hommes d'État que la lecture de l'*Histoire universelle*.

L'*Esprit des lois*. — Mais le véritable chef-d'œuvre de Montesquieu, c'est l'*Esprit des lois*, que présageaient certaines pages des *Lettres persanes*, et dont les *Considérations* pourraient faire partie intégrante. L'*Esprit des lois*, publié en 1748 après un silence de quatorze ans, était le fruit de méditations profondes, et Montesquieu, dans son enthousiasme, appelait cette œuvre « une fille qui n'avait pas eu de mère, — *prolem sine matre creatam* ». L'idée même d'un pareil livre était grandiose, car il s'agissait de faire la synthèse de toutes les jurisprudences, de ramener toutes les lois particulières à un très petit nombre de lois générales dont les autres découlent comme nécessairement. L'*Esprit des lois* est une œuvre colossale, car elle comprend trente et un livres qui tous pourraient offrir la matière de plusieurs volumes : le titre même que Montesquieu lui a donné servirait à le prouver, le voici tout entier :

De l'Esprit des lois, ou du rapport que les lois doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement, mœurs, climat, religion, commerce, etc.; à quoi l'auteur a ajouté des recherches sur les lois romaines touchant les successions, sur les lois françaises et sur les lois féodales.

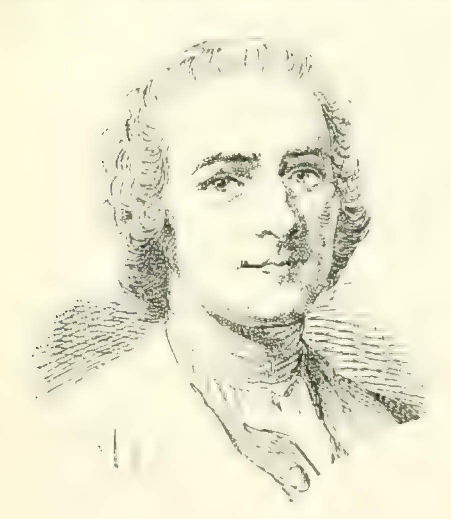
On voit par là que c'est bien, suivant un mot de Montesquieu lui-même, « un ouvrage de pure politique et de pure jurisprudence ». L'ordre y fait malheureusement défaut, c'est le plus grand reproche que l'on puisse adresser à son auteur. Ainsi, pour rencontrer le plan même de l'*Esprit des lois*, il faut se reporter aux dernières lignes du livre I, et la véritable conclusion de l'ouvrage tout entier se trouve au livre XXIX, avant les deux interminables livres qui traitent des lois féodales. Il semble que Montesquieu ait songé d'abord à publier des *Pensées et maximes sur les lois*, et que l'idée de les réunir en un corps de doctrine au moyen d'un lien parfois assez fragile ne lui soit venue que plus tard. Il faut bien reconnaître aussi que l'on remarque dans l'*Esprit des lois* beaucoup d'erreurs, des inexactitudes et des paradoxes.

Le plus équitable des jugements portés sur cet ouvrage paraît encore être celui de Voltaire, qui n'aimait pas « le sautillant Montesquieu », et qui trouvait « ridicule de faire le goguenard dans un livre de jurisprudence universelle[1] ». Voltaire rappelait dans une autre de ses lettres un mot célèbre : « Madame du Deffand, dit-il, a eu raison d'appeler son livre de l'esprit sur les lois ; on ne peut mieux le définir. » Il disait enfin en 1759, après la mort de l'auteur : « J'avoue que Montesquieu manque souvent d'ordre, malgré ses divisions en livres et en chapitres ; que quelquefois il donne une épigramme pour une définition et une antithèse pour une pensée nouvelle ; qu'il n'est pas toujours exact dans ses citations ; mais ce sera à jamais un génie heureux et profond, qui pense et fait penser. Son livre devrait

1. *Lettres de Voltaire*, 15 fevrier 1764, 28 décembre 1768.

être le bréviaire de ceux qui sont appelés à gouverner les autres ; il restera... »

Outre ces trois œuvres capitales, Montesquieu fit paraître encore quelques opuscules : le *Temple de Guide* (1715), un *Essai sur le Goût*, un *Dialogue des morts entre Sylla et Eucrate;* mais ils n'ajoutent rien à sa gloire. D'ailleurs, c'est beaucoup plus à titre de penseur que comme écrivain qu'il faut admirer Montesquieu. Son style, généralement trop concis, obscur, saccadé, est parfois trop fleuri ; il est loin d'avoir la fluidité du style de Voltaire, et on lui trouve bien des défauts quand on l'étudie de très près ; mais l'auteur de l'*Esprit des lois* n'en est pas moins un puissant écrivain, et son influence a été si considérable que beaucoup de nos plus grands politiques se sont fait gloire d'être ses disciples.



J.-J. Rousseau (1712-1778).

C'est par là surtout que Montesquieu, tout comme Voltaire lui-même, peut être rapproché d'un autre penseur qu'il n'a presque pas connu, et dont les idées en politique ont été bien différentes, de l'auteur du *Contrat social*, de J.-J. Rousseau.

Vie de J.-J. Rousseau (1712-1778). — Jean-Jacques **Rousseau**, fils d'un horloger de Genève, naquit en 1712, vingt-trois ans après Montesquieu et dix-huit ans plus tard que Voltaire. On ne saurait imaginer une existence plus aventureuse que la sienne, car après avoir été élevé comme au hasard

et sans autres livres d'étude que Plutarque et des romans, il fut tour à tour apprenti graveur, laquais, musicien, séminariste, commis, précepteur et copiste de musique. Né protestant, il se fit catholique en Savoie pour quelques pièces d'or et redevint ensuite calviniste. C'est ainsi qu'il parvint à l'âge de trente-huit ans, tantôt réduit à vivre d'expédients, tantôt à l'abri du besoin, particulièrement durant les années qu'il passa auprès de madame de Warens; rien ne présageait alors qu'il dût être bientôt l'un des plus grands hommes de son siècle.

Mais en 1749, l'Académie de Dijon ayant mis au concours la question suivante : *Si le progrès des sciences et des lettres a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs*, Rousseau concourut; il prit parti contre la civilisation, mais soutint son paradoxe avec tant d'éloquence que le prix lui fut décerné (1750). Il devint aussitôt célèbre, et sa célébrité fut encore augmentée par le succès qu'obtint à Versailles un petit opéra de lui, le *Devin de village* (1752).

Les dix années qui suivirent furent comme une suite ininterrompue de triomphes littéraires; Rousseau, en effet, publia successivement : le *Discours sur l'inégalité des conditions* (1754), la *Lettre sur les Spectacles* (1758); la *Nouvelle Héloïse*, roman en forme de lettres (1761); le *Contrat social* (1762), et enfin *Émile, ou de l'éducation* (1762). Durant ces dix années, il avait été accueilli de la manière la plus flatteuse par de très grands seigneurs, par des femmes de la plus haute distinction, par les écrivains les plus en renom, Voltaire excepté. Rompait-il avec tel ou tel de ses anciens protecteurs ou amis, aussitôt il s'en présentait de nouveaux, comme l'illustre Malesherbes, ou le maréchal de Luxembourg, ou enfin le prince de Conti.

Mais la publication de l'*Émile* en 1762 suscita à son auteur des embarras très graves : le livre fut brûlé publiquement à Paris et à Genève. Rousseau, décrété de prise de corps, se vit contraint de quitter la France. Il séjourna quelque temps en Suisse ; mais en 1766, en proie à des inquiétudes de plus en plus vives, il crut devoir demander asile à la libre Angleterre. Il pouvait y vivre heureux ; son naturel ombrageux l'en empêcha. L'année suivante, Rousseau dut à de puissantes protections de pouvoir revenir en France, mais à condition qu'il n'écrirait plus ; et en effet, durant les douze années qui suivirent, il ne publia rien ; les *Confessions* et les *Rêveries d'un promeneur solitaire* parurent seulement après sa mort. Malade et malheureux, il faisait peine à voir ; il vivait avec une compagne indigne de lui, et les cinq enfants qu'elle lui avait donnés avaient été mis successivement aux Enfants trouvés ; enfin, il était atteint d'un genre de folie terrible, il avait ce qu'on nomme le délire de la persécution. Un généreux ami le recueillit alors dans sa belle propriété d'Ermenonville, et c'est là que Rousseau mourut subitement, âgé de soixante-six ans comme Montesquieu, et moins de quarante jours après Voltaire (1778).

Ce qu'il y a d'étrange dans la vie même de Rousseau fait assez voir quel était son caractère, mélange étonnant de grandes qualités et de défauts plus grands encore. Il était naturellement bon, il avait au fond du cœur un véritable amour de la vertu, et une sincérité, une candeur parfaites. La Fontaine excepté, l'histoire de notre littérature ne nous présente pas un homme plus naturel et plus naïf que Rousseau. A cela se joignait malheureusement une dépravation effrayante et une absence presque complète de sens moral : Jean-Jacques, devenu père, s'est déterminé

« gaillardement et sans scrupules » à abandonner ses enfants, et, dans ses *Confessions*, il jette de la boue à la face de ses bienfaiteurs, de ses bienfaitrices même. Mais ce qui caractérise surtout Rousseau, c'est un orgueil immense joint à une sensibilité maladive, à une susceptibilité dont rien ne peut donner l'idée. Il était né pauvre, et son éducation avait été fort incomplète; il souffrit toute sa vie de cette situation, il s'en irrita, il en rendit la société responsable, et ainsi s'expliquent la misanthropie désolante et l'amour du paradoxe qui règnent dans tous ses ouvrages.

Les œuvres de Rousseau. — Le nombre de ces ouvrages est considérable, surtout si l'on songe au peu d'années pendant lesquelles il a écrit librement (1750-1765). Outre les deux discours de Dijon et divers opuscules, dont quelques-uns ont une très grande importance, comme la *Lettre sur les spectacles* (1758) et les *Lettres de la montagne* (1765), Rousseau est surtout célèbre comme auteur de deux romans, la *Nouvelle Héloïse* et l'*Émile*, d'un traité politique, le *Contrat social*, et enfin des *Confessions*. Il ne sera donc pas hors de propos de jeter un coup d'œil rapide sur ces dernières œuvres, dont le succès a été prodigieux, et qui ont laissé dans la littérature française une trace ineffaçable.

Julie ou la Nouvelle Héloïse (1761) était intitulée à l'origine : *Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes;* on peut voir par ce seul titre ce qu'est cet ouvrage, véritable roman qui continuait sous une forme nouvelle la série de ceux que le XVIIIe siècle goûtait si fort, de *Gil Blas*, de *Marianne*, de *Manon Lescaut*. Les aventures y sont peu de chose, l'analyse psychologique est tout, et le style enchanteur de Rousseau rachète dans une certaine mesure

l'inévitable monotonie des romans écrits en forme de lettres.

L'Émile. — *Émile ou de l'éducation* (1762) est encore un roman, mais d'une espèce bien différente, attendu que Rousseau, émule de Rabelais, de Montaigne, de Fénelon et de Rollin, aspirait en le composant au rôle de philosophe et d'éducateur. L'ouvrage est divisé en cinq livres de manière à montrer successivement les différentes phases de l'éducation, depuis la naissance jusqu'à l'âge de cinq ans (livre I), — de cinq à douze ans (livre II), — de douze à quinze ans (livre III), — de quinze à dix-huit ans (livre IV). — Le livre V, intitulé *Sophie ou la Femme*, a pour objet l'étude si complexe de l'éducation des femmes.

Émile est un enfant d'intelligence moyenne et appartenant à la classe riche ; il est orphelin, mais d'une constitution robuste, le médecin ne devant pas approcher de lui. S'il a une nourrice, c'est parce que sa mère est morte, car on aurait obligé cette mère à allaiter elle-même son fils. La grande, l'unique préoccupation du gouverneur d'Émile est de soustraire son élève aux influences de la société pour faire de lui un véritable enfant de la nature. Salomon disait que la sottise est attachée au cœur de l'enfant et qu'il faut la baguette pour l'en chasser ; au XVIIe siècle, Gui Patin reprenait la même idée : « La nature n'a fait qu'une brute, disait-il, c'est l'éducation qui fait l'homme. » Rousseau part d'un principe tout contraire qui est le suivant : « Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des êtres, tout dégénère entre les mains de l'homme. »

Aussi fait-il donner à son Émile, surtout au début, une éducation toute négative. Son précepteur, bien plus parfait que le Mentor de *Télémaque*, ne lui enseigne rien ; mais à force d'habileté il le met à

même de réinventer les lettres et les arts. Point de livres, car les fables et les histoires sont nuisibles, et l'histoire naturelle a une tout autre importance. L'étude des langues, mortes ou vivantes, est condamnée de même comme inutile et dangereuse; mais en compensation Émile apprend un métier : il serait au besoin menuisier, et la raison que Rousseau en donne est curieuse à cette date de 1762, c'est que « nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions ».

Émile a dix-huit ans et son éducation est complètement terminée, excepté pourtant sur un point : il ne sait pas même encore s'il a une âme, et il n'a jamais entendu parler de Dieu ni de religion. C'est alors que Rousseau substitue au gouverneur de son élève ce fameux *vicaire savoyard* qui ne croit plus au christianisme, mais continue à vivre de l'autel et « ambitionne l'honneur d'être curé ». Les enseignements d'un tel apôtre sont ce qu'ils doivent être : une profession de foi purement déiste, mais singulièrement éloquente, car c'est alors Rousseau qui parle et avec toute la sincérité de son âme.

On peut juger par ces quelques détails du livre tout entier. Rousseau disait lui-même dans l'Avertissement au lecteur qui précède son *Émile* : « On croira moins lire un traité d'éducation que les rêveries d'un visionnaire sur l'éducation ; » en cela il prophétisait vrai ; l'*Émile* contient infiniment plus de chimères que le traité de Fénelon *Sur l'éducation des filles* et que le *Télémaque* lui-même. Nous avons peine à comprendre aujourd'hui qu'un réformateur comme Rousseau se soit placé de propos délibéré en dehors de toutes les conditions de la vie réelle. Mais au milieu de ces divagations insensées, que d'observations judicieuses, que de sages conseils dont un éducateur peut faire

son profit ! C'est là ce qui fait vivre l'*Émile* de Rousseau, ce qui lui donne, surtout de nos jours, un si grand intérêt d'actualité.

Le *Contrat social*. — Le *Contrat social* ou *Principe du droit politique*, paru la même année que l'*Émile* (1762), fut inspiré à Rousseau par la lecture de l'*Esprit des lois*, mais un paradoxe analogue à celui sur lequel reposait *Émile* se trouve à la base même de ce nouvel ouvrage : « L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. » Partant de ce principe, Rousseau s'est attaqué à toutes les formes de gouvernement existantes, et les quatre livres du *Contrat social* ont pour objet de prouver que la souveraineté populaire est seule légitime, que les majorités peuvent et doivent imposer leur volonté, que leurs décisions sont infaillibles. Cette souveraineté ne peut être ni aliénée, ni partagée, ni représentée par de soi-disant députés ; c'est le despotisme de la foule substitué à toute autre forme de gouvernement.

Les *Confessions*. — Les *Confessions* enfin, écrites par Rousseau après son retour d'Angleterre et publiées pour la première fois en 1782, c'est-à-dire quatre ans après sa mort, sont bien l'œuvre la plus étrange qui soit sortie de la plume de Jean-Jacques, le plus étrange de tous les écrivains. Elles n'ont rien de commun avec les touchantes *Confessions* de saint Augustin, écrites pour ainsi dire à genoux par un pénitent qui chante les miséricordes de Dieu, ni avec les *Essais* de Montaigne, bien que ce dernier ait eu la vanité de vouloir être lui-même la matière de son livre. Saint Augustin s'humilie et prie ; Montaigne s'amuse en nous instruisant ; Rousseau écrit pour se vanter sous prétexte d'expier ses fautes en les rendant publiques. Il s'accuse avec une franchise qui va tout de suite jusqu'au cynisme, et il accuse encore plus

volontiers les autres ; il trahit sans hésiter les secrets que lui ont confiés l'amour et l'amitié.

Le but avoué de ces *Confessions*, c'est la glorification de l'auteur, car il se flatte de ne ressembler à qui que ce soit au monde, et avant de se montrer lui-même sous un aspect parfois hideux, il ne craint pas de s'adresser à l'Être éternel comme s'il était au jour du jugement dernier : « Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là. » Voilà bien l'orgueil poussé jusqu'à la démence, et cependant l'auteur des *Confessions* a eu, de son vivant et après sa mort, des admirateurs enthousiastes, on pourrait dire des adorateurs.

Le rôle de J.-J. Rousseau. — Cette influence extraordinaire, cette sorte de fascination que Rousseau exerçait autour de lui, il la devait surtout à ses admirables qualités d'écrivain, et l'écrivain chez lui ne peut pas être séparé de l'homme. C'est à Rousseau que convient le mieux cette phrase de Fénelon au sujet du véritable orateur : « Il pense, il sent, et la parole suit. » Que ses pensées aient été justes ou non, peu importe ; toujours est-il que l'auteur d'*Émile* et du *Contrat social* doit être mis au nombre de nos penseurs les plus profonds et les plus originaux. Malgré l'adage célèbre de La Bruyère, il a cru qu'on ne vient jamais « trop tard », et il a toujours considéré comme « tout neufs » les sujets qu'il entreprenait de traiter. Persuadé lui-même, grâce à sa naïveté, de l'importance et de la nouveauté des idées qui lui venaient à l'esprit, il en parlait toujours avec

émotion, et de là vient le ton souvent déclamatoire, mais si éloquent parfois de ses moindres écrits, absolument différents à ce point de vue de tous ceux de Voltaire. On pourrait soutenir que par là Rousseau se rapproche de Bossuet même, dont il a souvent la phrase majestueuse.

A ce don d'être ému, il en joignait un autre : il était capable de sentir avec une vivacité d'autant plus grande que son orgueil lui faisait tout rapporter à lui-même. Incapable de travailler dans les villes où l'on étouffe, il ne se plaisait qu'à la campagne, et cet écrivain qui prétendait n'avoir jamais aimé la poésie française[1] a su créer une prose harmonieuse et imagée pour décrire les bois et les champs, les montagnes et les cours d'eau, pour dépeindre le lever et le coucher du soleil, ou plus simplement le passage d'un ruisseau, la cueillette des cerises, la rêverie à deux au clair de la lune, etc.

Aussi Rousseau a-t-il fait école et agi sur son siècle plus fortement que Montesquieu et que Voltaire lui-même. Ses utopies les plus extravagantes ont fait leur chemin grâce à son éloquence entraînante, et l'on ne peut oublier que Robespierre et Marat étaient fanatiques de Rousseau, que la Terreur a eu pour principe l'application des théories développées dans le *Contrat social*. Au point de vue exclusivement littéraire, son influence n'a pas été moins considérable ; c'est à sa suite que ses contemporains sont devenus si « sensibles », et nous retrouverons à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe un certain nombre d'écrivains qui procèdent directement de Rousseau ; cela suffirait à montrer qu'elle est sa véritable grandeur.

1. *Lettre du 30 mai 1762.*

CHAPITRE XXIX

DIDEROT — D'ALEMBERT — L'ENCYCLOPEDIE. LA SCIENCE AU XVIII SIÈCLE. — BUFFON.

C'est en 1750 que J.-J. Rousseau déclara la guerre à la société moderne par son fameux *Discours contre les sciences;* la même année voyait paraître le prospectus d'un grand ouvrage destiné à glorifier la science moderne : Diderot et d'Alembert commençaient l'*Encyclopédie*.

Diderot (1713-1784). — Denis **Diderot** était fils d'un coutelier de Langres, qui eut grand soin de son éducation et lui fit achever ses études au collège Louis-le-Grand sous les mêmes maîtres que Voltaire. Destiné tout d'abord à l'état ecclésiastique, et ensuite placé chez un procureur, il voulut être homme de lettres, et vécut de son travail en vendant aux libraires des traductions de l'anglais, des romans, des opuscules de toute sorte improvisés le plus ordinairement en quelques jours.



Diderot (1713-1784).

En 1749 parut sa *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, dans laquelle est prêché l'athéisme, et cet ouvrage valut à son auteur trois mois de détention à Vincennes.

C'est au sortir de cette prison que Diderot entreprit l'*Encyclopédie* dont la publication, sans cesse arrêtée par des difficultés nouvelles, exigea plus de vingt ans (1751-1772). Entre temps, Diderot travailla pour le théâtre qu'il prétendait réformer en substituant le drame à la tragédie, et il eut l'heureuse idée de rendre compte des expositions de peinture de 1763 à 1769; telle fut l'origine des *Salons*, le meilleur de ses ouvrages sans contredit.

L'impératrice de Russie, Catherine II, combla de faveurs l'auteur de l'*Encyclopédie*; elle lui acheta sa bibliothèque à condition qu'il en conserverait la jouissance sa vie durant. Grâce aux libéralités de cette princesse, Diderot, que ses ouvrages n'avaient pas enrichi, put vivre à l'abri du besoin. Il employa ses dernières années à écrire des romans, des lettres surtout, en particulier les *Lettres à Mlle Volland*, qui avec les *Salons* composent la meilleure partie de son œuvre. Il survécut à presque tous ses amis, et mourut âgé de soixante-dix ans en 1784, sans avoir jamais pu entrer à l'Académie française.

Juger équitablement Diderot est encore plus difficile que de bien juger Voltaire ou Rousseau, car on ne sera jamais assez sévère pour l'infamie de quelques-unes de ses productions, et il faut reconnaître que d'autres sont dignes d'estime, parfois même d'admiration. Le mot célèbre de La Bruyère sur Rabelais paraît lui convenir parfaitement, mais avec cette différence que le style de Diderot n'a pas la vive allure de celui de Rabelais : il est tour à tour obscur, emphatique, verbeux, ou au contraire limpide, naturel et même d'une grâce charmante. De tant de volumes entassés par lui, c'est à peine s'il reste de quoi faire un petit recueil, mais dont les pages sont vraiment exquises.

D'Alembert (1717-1783). Auprès de Diderot doit être placé son principal collaborateur et son plus fidèle ami, Jean Le Rond **d'Alembert**. Exposé lors de sa naissance sur les marches d'une église de Paris[1], il fut recueilli par la femme d'un pauvre vitrier et élevé avec soin ; ses parents, qui ne l'avaient pas perdu de vue, subvenaient aux frais de son éducation. Mathématicien très distingué, il devint à vingt-trois ans membre de l'Académie des sciences. Dix ans plus tard, Diderot le chargea d'écrire le discours préliminaire de l'*Encyclopédie*, et à dater de ce jour d'Alembert prit rang parmi les hommes de lettres de son temps. Il entra en 1754 à l'Académie française, dont il devint secrétaire perpétuel en 1772. C'est à ce titre qu'il composa un ouvrage exclusivement littéraire, intitulé *Histoire des membres de l'Académie française morts depuis* 1700 *jusqu'en* 1771. D'Alembert mourut en 1783 ; il avait été en correspondance avec Voltaire durant plus de vingt ans, et c'était lui qui avait la direction du parti des *philosophes* collaborateurs ou lecteurs fervents de l'*Encyclopédie*.

L'*Encyclopédie*. — Cette **Encyclopédie** qui devait jouer un si grand rôle dans l'histoire littéraire et morale du XVIIIe siècle s'était annoncée comme un *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre et publié par M. Diderot, et quant à la partie mathématique par M. d'Alembert*, et ce titre modeste n'avait effrayé personne. Les plus illustres personnages de la France et de l'étranger souscrivirent par avance à l'ouvrage complet, et Louis XV octroya un privilège à Diderot et à son imprimeur. Mais l'apparition des deux premiers volumes en 1751 changea un peu ces

1. L'église Saint-Jean-le-Rond, dans la Cité, de là lui est venu le nom de Jean-le-Rond, qu'il changea ensuite contre celui de d'Alembert.

dispositions : l'*Encyclopédie* fut dénoncée de toutes parts comme un livre pernicieux, et un arrêt du Conseil du roi la supprima en 1752 ; on l'accusait de contenir « des maximes tendant à détruire l'autorité royale », de favoriser « la corruption des mœurs, l'irréligion et l'incrédulité ». Qu'il y ait eu, chez les adversaires de Diderot, beaucoup de passion, la chose n'est pas douteuse ; mais lui, de son côté, ne pouvait pas se donner comme un défenseur du trône et de l'autel, et il avait prouvé que les questions de morale le laissaient parfaitement indifférent.

L'*Encyclopédie* interrompue fut reprise en 1753, et cinq nouveaux volumes parurent d'année en année jusqu'en 1757. En 1759, le Parlement lança une nouvelle interdiction plus grave que la première ; mais la protection de Mme de Pompadour, de Choiseul, de Malesherbes et la pression de l'opinion publique sauvèrent Diderot et son œuvre. Il fut seulement stipulé que le *Dictionnaire* porterait le nom d'un libraire d'Amsterdam, et l'imprimeur inquiet prit sur lui, au grand scandale de Diderot (car d'Alembert avait renoncé à la lutte dès 1758), d'atténuer un certain nombre d'articles. C'est ainsi que furent publiés, au prix des plus grands efforts, et grâce à l'héroïque ténacité de Diderot, les vingt-huit volumes in-folio qui composent l'*Encyclopédie* (1751-1772). Six volumes de suppléments parurent en 1776-1777, et deux volumes de tables raisonnées complétèrent l'ouvrage en 1780 ; jamais œuvre plus colossale n'avait été achevée en moins de temps.

Il ne saurait être question de juger ici la portée politique, philosophique, religieuse et morale de l'*Encyclopédie* ; le XVIIIe siècle est là tout entier, avec ses aspirations parfois généreuses, avec ses illusions, mais aussi avec ses témérités et avec son cortège de

passions mauvaises. Diderot et ses collaborateurs auraient dû se contenter d'élever un monument à la science universelle ; l'*Encyclopédie* est devenue entre leurs mains une œuvre de parti, une véritable machine de guerre.

Quant à la valeur littéraire de l'ouvrage, elle est nécessairement très inégale. Pour quelques articles écrits par Voltaire et par Rousseau, il s'en rencontre une infinité dont les auteurs n'avaient pas le moindre talent. Diderot lui-même et d'Alembert les traitaient de « manœuvres », de « chiffonniers », qui jetaient pêle-mêle dans ce « gouffre... une infinité de choses mal vues, mal digérées, bonnes, mauvaises, détestables, vraies, fausses, incertaines, et toujours incohérentes et disparates ». Les articles de Diderot enfin, écrits à la hâte, ne sont pas toujours excellents; et en somme, si l'*Encyclopédie* a pu contribuer à l'avancement des sciences, elle n'a pas rendu de notables services aux lettres proprement dites. Autant son audace était grande à certains égards, autant elle s'est montrée timide et même pusillanime quand il s'agissait de langue et de littérature.

Outre Voltaire et Rousseau dont il s'était d'abord assuré le concours, Diderot avait dû s'associer un très grand nombre de collaborateurs. Plus de soixante d'entre eux ont été nommés par d'Alembert dans son *Discours préliminaire*, mais cette publicité donnée à leurs noms ne les a pas tirés de leur obscurité ; ceux que la postérité connaît encore se sont recommandés à elle par d'autres titres : tels sont le grammairien **Dumarsais** (1676-1756), — l'abbé **de Prades** (1720-1782), — le marquis de **Condorcet** (1743-1794), — l'illustre **Turgot** (1727-1781), — **Marmontel** (1723-1799), — et **Daubenton** (1716-1800), le plus connu des collaborateurs de Buffon.

Buffon (**1707-1788**). — Buffon ne figure pas au nombre des rédacteurs de l'*Encyclopédie*, et pourtant il est question de lui dans le *Discours préliminaire*. D'Alembert y parle de son *Histoire naturelle* en termes fort élogieux; on voit qu'il caressait l'espoir d'attirer à lui un savant aussi distingué. Mais Buffon résista, car il entendait se tenir, autant et plus que Montesquieu lui-même, en dehors de tous les partis.



Buffon (1707-1788).

Georges Louis Leclerc **de Buffon** naquit à Montbard en 1707; il avait pour père un conseiller au Parlement de Dijon, et il fit ses études chez les jésuites de cette ville; c'est là un double trait de ressemblance entre lui et Bossuet. Après avoir visité successivement le midi de la France, l'Italie, la Suisse et une partie de l'Angleterre, Buffon s'abandonna, comme autrefois Montesquieu, à son goût pour les sciences, pour la géométrie d'abord et ensuite pour la physique; et la proximité de Paris rendit ses travaux plus faciles, ce qui n'avait pas été le cas de Montesquieu.

Entré fort jeune à l'Académie des sciences (1733), il fut nommé en 1739 intendant du Jardin du Roi, et se consacra dès lors d'une manière exclusive à l'étude des sciences naturelles. Quinze volumes de l'*Histoire naturelle* parurent successivement de 1749 à 1767; neuf autres suivirent (1770-1783). Buffon avait alors soixante-seize ans; néanmoins il se remit au travail avec une nouvelle ardeur : il parut encore sept

volumes, et parmi eux les admirables *Époques de la Nature*.

Tout entier à ses études ou à ses fonctions, Buffon se partageait entre Montbard et le Jardin des Plantes, où l'on voit encore sa modeste demeure ; il se tenait en dehors des querelles philosophiques et forçait pour ainsi dire ses contemporains à l'admirer. Aussi les honneurs vinrent-ils comme d'eux-mêmes au-devant de lui ; l'Académie française lui ouvrit spontanément ses portes en 1753, et c'est à cette occasion que fut composé le célèbre *Discours sur le style*. Louis XV érigea en comté sa terre de Buffon (1772) ; enfin on lui éleva de son vivant une statue placée à l'entrée des galeries du Jardin du Roi, et il put y lire durant seize ans la célèbre inscription : *Majestati naturæ par ingenium*, — génie égal à la majesté de la nature. Il atteignit ainsi, sans rien perdre de ses facultés, l'âge de quatre-vingt-un ans, et mourut en 1788, une année à peine avant la Révolution qui fit monter sur l'échafaud son fils unique.

L'*Histoire naturelle*. — L'œuvre capitale de Buffon, c'est l'*Histoire naturelle, générale et particulière*, qui devait embrasser l'universalité des êtres dans les trois règnes de la nature, mais dont une partie seulement a pu être composée. Elle contient la *Théorie de la terre*, complétée plus tard par les *Époques de la nature* ; — l'*Histoire naturelle de l'homme* ; — celle des *Quadrupèdes* ; — celle des *Oiseaux* ; — et enfin celle des *Minéraux*. On voit qu'il n'est question dans les trente-six volumes in-quarto de Buffon ni des Reptiles, ni des Poissons, ni des Insectes, ni enfin des Végétaux ; cinquante années de travail assidu ne lui ont pas permis de décrire la dixième partie des êtres qui couvrent notre globe. Considéré comme savant, l'auteur de l'*Histoire naturelle* s'est acquis l'estime générale ; mais beaucoup

de ses théories ont été infirmées par une connaissance plus parfaite des lois de la nature. On lui a de plus reproché des classifications arbitraires, comme celle qui range les animaux d'après le plus ou moins d'utilité que l'homme peut en tirer, et l'on s'est étonné de le voir décrire avec une si grande aisance des êtres qu'il n'avait jamais vus.

Quelle que soit la portée de ces critiques, il n'y a qu'une voix pour reconnaître la grande valeur littéraire de l'ouvrage de Buffon. Voltaire croyait pouvoir juger l'*Histoire naturelle* d'un mot : « Pas si naturelle! » disait-il, et ce jugement a passé à la postérité comme celui qui servait à dénigrer l'*Esprit des lois*. Il est certain que Buffon donne assez souvent raison à Voltaire, par exemple, quand il compare si longuement l'aigle et le lion, ou quand il s'exprime en ces termes au sujet de l'oie : « Elle nous fournit cette plume délicate sur laquelle la mollesse se plaît à reposer, et cette autre plume, instrument de nos pensées, avec laquelle nous écrivons ici son éloge. » Voilà bien ce qu'on appelait le style « à manchettes », parce qu'on prétendait, faussement d'ailleurs, que Buffon, pour écrire, endossait son habit de cour avec des manches garnies de dentelles.

D'une manière générale, le jugement de Voltaire est injuste : l'auteur de l'*Histoire naturelle* sait fort bien être simple et naturel quand il faut l'être, mais il cherche à proportionner l'éclat de son style avec les idées qu'il veut exprimer, avec les sentiments qu'il éprouve. Comme Rousseau, il avait le don de sentir très vivement les beautés de la nature; il savait admirer, il était enthousiasmé à la vue de certaines choses, et, comme Rousseau, il avait recours à toutes les délicatesses, à toutes les grâces, à toutes les magnificences du langage pour bien rendre sa pensée.

Aussi Rousseau, bon juge en fait de style, déclarait-il que, parmi ses contemporains, il ne lui connaissait pas d'égal comme écrivain, et que c'était « la plus belle plume du siècle ».

Le *Discours sur le style*. — Un autre ouvrage de Buffon, le *Discours sur le style*, qui n'a pas vingt pages, a contribué à le faire placer au nombre de nos plus célèbres écrivains, auprès de La Bruyère et de Fénelon. Les circonstances dans lesquelles ce discours a été composé sont assez singulières : Buffon, quand il fut reçu à l'Académie française, en 1753, succédait à l'archevêque de Sens, Languet de Gergy, et, de tout temps, le nouvel académicien avait fait l'éloge de son prédécesseur. Mais l'archevêque s'était jeté à corps perdu au milieu des querelles religieuses de son temps ; il avait écrit ou fait écrire des livres dont il était bien difficile de parler sans s'exposer aux railleries des philosophes et du public[1].

Buffon prit le parti de manquer aux convenances académiques ; en quelques semaines il improvisa ce *Discours*, trop vanté peut-être, dont on a pu dire qu'il n'était ni très bien composé, ni même très bien écrit.

On y remarque toutefois un certain nombre de pensées fort justes et si bien exprimées qu'elles se gravent d'elles-mêmes dans toutes les mémoires ; celles-ci, par exemple : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées... C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet qu'un homme d'esprit se trouve embar-

1. Moins de deux mois avant sa réception, Buffon écrivait à un ami : « Je ne sais pas trop encore ce que je leur dirai, mais il me viendra peut-être quelque inspiration, comme à Marie Alacoque, et je ne parlerai pas d'elle, de peur du coq-à-l'âne. »

rassé, et ne sait par où commencer à écrire... Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité... » et le passage si fameux : « Les connaissances, les faits, les découvertes... sont hors de l'homme; le style est l'homme même[1]. »

Buffon d'ailleurs était dans son rôle en exposant ses idées sur l'art d'écrire et sur le style, puisque c'est par là surtout que ses ouvrages ont mérité de lui survivre. Bien dépassé comme savant, il est toujours admiré comme écrivain, comme peintre et comme poète; il occupe une place à part au XVIIIe siècle, tout à côté de Rousseau.

Les savants du XVIIIe siècle. — C'est pour avoir uni les qualités de l'homme de lettres à celles du savant que Buffon est si célèbre; il faut donc lui adjoindre ceux de ses contemporains qui ont eu le même mérite, et avant tous les autres ses principaux collaborateurs, **Daubenton,** dont nous avons déjà parlé à propos de l'*Encyclopédie*, — **Guéneau de Montbeillard** (1720-1785), dont la façon d'écrire avait, au dire de Buffon lui-même, beaucoup de rapport avec celle du maître, — et l'abbé **Bexon** (1748-1784). Ce dernier, qui mourut à trente-six ans, fut pour l'auteur de l'*Histoire naturelle* le plus précieux des auxiliaires.

Parmi les savants que leur talent d'écrivain fit entrer à l'Académie française au même titre que d'Alembert et Buffon, il faut citer Moreau **de Maupertuis** (1698-1759), capitaine de dragons devenu géomètre, philosophe et président de l'Académie de Berlin au moment où Voltaire vint se fixer auprès de Frédéric II; — **La Condamine** (1701-1774), mathématicien, auteur de savants ouvrages écrits en anglais,

1. Ou mieux « le style est *de* l'homme même, » ce qui rend la pensé plus claire.

en espagnol ou en français, et poète fort agréable à l'occasion[1]; **Vicq-d'Azyr** enfin (1748-1794) se rendit aussi célèbre que Fontenelle par ses *Éloges* des membres de l'Académie de médecine, et c'est lui qui prit à l'Académie française la place de Buffon.

Le XVIIIe siècle, continuant les traditions du siècle de Louis XIV, cultivait ainsi les sciences avec le plus grand succès, et ses plus illustres savants aspiraient à être en même temps des littérateurs distingués. Mais les progrès extraordinaires que firent tout à coup la physique, la chimie et les mathématiques pures ne tardèrent pas à détourner les savants de la culture des lettres; les physiciens, les chimistes, les astronomes de la fin du siècle ne chercheront plus que rarement à donner une forme littéraire à leurs admirables découvertes.

CHAPITRE XXX

TABLEAU DES LETTRES FRANÇAISES AU TEMPS DE VOLTAIRE; SES AMIS ET SES DISCIPLES; SES CONTRADICTEURS; LES ÉCRIVAINS INDÉPENDANTS.

Parmi les grands écrivains dont il a été parlé dans les chapitres précédents, nul n'a exercé une influence comparable à celle de Voltaire; il faudrait même remonter jusqu'à Ronsard pour trouver un auteur qui ait ainsi dominé son siècle. Autour de lui

1. C'est de lui, en effet, qu'est cette charmante épigramme :

> Sire Harpagon, confondu par le prône
> De son pasteur, dit : Je veux m'amender ;
> Rien n'est si beau, si divin que l'aumône,
> Et de ce pas je vais... la demander.

gravitent, si l'on peut s'exprimer ainsi, une foule d'écrivains secondaires, prosateurs pour la plupart, dont les uns tiennent à honneur d'être ses amis, ses courtisans et ses disciples, tandis que d'autres essaient de secouer le joug, d'engager même contre lui une lutte des plus vives, et que d'autres enfin, mais en fort petit nombre, conservent leur indépendance. Peut-être n'est-il pas hors de propos de jeter un coup d'œil rapide sur ces trois catégories d'écrivains, sans chercher à les grouper autrement que par rapport à Voltaire.

Frédéric II, d'Holbach et Grimm; Helvétius. — Le plus illustre de tous les amis de Voltaire est sans contredit le roi de Prusse **Frédéric II** (1712-1786), qui occupe dans notre histoire littéraire une place assez considérable. Véritablement épris de la langue et de la littérature françaises, cet Allemand avait horreur de sa langue maternelle ; avant et après son avènement au trône, il tourna constamment ses regards vers la France et combla de prévenances les écrivains et les savants français, Rollin, Gresset, Maupertuis, Voltaire surtout qu'il ne cessa pas de courtiser, même après la brouille de 1753.

Mais Frédéric ne se contentait pas d'admirer les ouvrages de nos écrivains, son plus grand bonheur était d'écrire en français, d'adresser à Voltaire de longues lettres entremêlées de vers et de prose, de composer à loisir des poésies fugitives, des odes, des épîtres, des discours en vers, et même un poème en six chants, intitulé l'*Art de la guerre*. C'est ainsi que parurent, en 1750, les *Œuvres mêlées du philosophe de Sans Souci*, avec une préface où se lisent ces vers :

> Ma muse tudesque et bizarre
> Jargonnant un français barbare.

Dit les choses comme elle peut.
Et du compas parfait bravant la symétrie,
Le purisme génant et la pédanterie,
Exprime au moins ce qu'elle veut.

Assurément Frédéric n'a jamais atteint la perfection de Voltaire, mais, grâce aux conseils de ce dernier, grâce peut-être à des corrections savantes, les vers du roi de Prusse peuvent soutenir la comparaison avec ceux de presque tous les poètes du XVIII[e] siècle. Il a plus de valeur encore si on le considère comme prosateur : son *Anti-Machiavel*, publié l'année même où il monta sur le trône (1740), ses divers ouvrages historiques et politiques, sa vaste correspondance enfin, lui assurent un rang très distingué parmi ceux qui ont le mieux écrit en français.

Deux autres étrangers, le baron **d'Holbach** (1723-1789) et le baron **Grimm** (1723-1807) ambitionnèrent également le titre d'écrivains français ; Grimm surtout s'est acquis une très grande réputation grâce à sa *Correspondance littéraire* (1753-1790), œuvre capitale à laquelle Diderot a collaboré dans une mesure difficile à déterminer.

Helvétius (1715-1771), d'origine étrangère lui aussi, présente le très curieux spectacle d'un fermier général homme de lettres, et le spectacle non moins curieux d'un homme profondément bon qui, dans son trop fameux livre *de l'Esprit* (1758), a développé, comme à plaisir, les doctrines les plus pernicieuses et les plus désolantes.

Marmontel et Laharpe. — **Marmontel** (1723-1799) peut être considéré comme le type le plus parfait du disciple de Voltaire. Tiré de la misère par l'auteur de la *Henriade*, il lui témoigna sa reconnais-

sance en publiant une édition très soignée de ce poème, et, durant trente-cinq ans, Voltaire n'eut pas d'auxiliaire plus dévoué. Marmontel aspira d'abord au titre de poète tragique, mais, après quelques alternatives de succès et de revers, il comprit que la prose convenait mieux à la nature de son talent. Les ouvrages qu'il publia successivement le firent entrer à l'Académie française et lui assurèrent une très grande réputation que le temps a consacrée en la diminuant un peu. Lorsque la Révolution survint, Marmontel se tint à l'écart et alla vivre dans la retraite; ses concitoyens l'en firent pourtant sortir en 1797; ils l'envoyèrent au Conseil des Anciens, et l'on put y entendre l'ancien disciple de Voltaire parler fortement en faveur du catholicisme.

Les ouvrages auxquels Marmontel doit sa célébrité sont les *Contes* prétendus *moraux* (1761), le roman philosophique de *Bélisaire* (1767), le roman historique des *Incas* (1777), et surtout les *Éléments de littérature* (1787). Cet ouvrage, demeuré classique, est la collection des articles que Marmontel avait publiés primitivement dans l'*Encyclopédie;* il assure à son auteur une place à part, bien au-dessus de l'abbé **Batteux** (1713-1780), de l'abbé **d'Olivet** (1682-1768) et de tous ceux qui, au XVIIIe siècle, s'étaient efforcés de vulgariser la littérature, Laharpe seul excepté.

Disciple de Voltaire au même titre que Marmontel, François **de Laharpe** (1739-1803) débuta comme lui par quelques poésies médiocres, et par des tragédies dont la première, intitulée *Warwick*, obtint, en 1763, un succès éclatant. Mais les pièces qui suivirent durant un espace de plus de vingt ans ne réussirent pas aussi bien, et la malice des contemporains se plut à compter ce que l'un d'entre eux, le poète Gil-

bert, a appelé les « faux pas de sa muse tragique ». En 1786, Laharpe, dont l'Académie française avait plusieurs fois couronné les *Éloges*, se chargea d'un cours de littérature au *Lycée*, établissement libre d'enseignement supérieur, où se réunissaient en grand nombre des femmes et des gens du monde. Les leçons qu'il fit devant cet auditoire d'élite furent infiniment goûtées ; mais le Lycée ferma ses portes en 1793, et Laharpe fut incarcéré comme suspect, malgré les preuves de républicanisme exalté qu'il avait données publiquement.

C'est alors qu'il changea tout à coup de sentiments, abjura le voltairianisme et se jeta dans la réaction politique et religieuse. Les cours du Lycée recommencèrent en 1795, et Laharpe y reprit sa chaire, sauf à brûler ce qu'il avait adoré avant la Révolution. La longue série de ses leçons, retouchées de manière à faire disparaître les contrastes trop choquants, a donné naissance au meilleur de ses ouvrages, le *Lycée, ou Cours de littérature*, que la mort ne lui permit pas de publier en entier. En 1801, il fit également paraître sa *Correspondance littéraire* avec le futur czar Paul Ier, et la sévérité de ses jugements sur plusieurs de ses contemporains lui suscita des ennemis en grand nombre.

C'est surtout comme critique littéraire et comme historien de la littérature que Laharpe a mérité de se survivre à lui-même. Quelle que soit son insuffisance quand il s'agit de l'antiquité, du Moyen âge et du XVIe siècle, et malgré sa partialité qui lui a fait commettre bien des injustices, il est demeuré presque jusqu'à nos jours l'oracle du bon goût, et l'on a conservé l'habitude de citer ses principaux jugements, parce que l'on désespérait de pouvoir dire aussi bien que lui. C'est en cela surtout que la fré-

quentation de Voltaire a été particulièrement utile à l'auteur du *Lycée*.

On n'en saurait dire autant de deux autres créatures de Voltaire dont il suffit de rappeler les noms, **Baculard d'Arnaud** (1718-1805) et **La Beaumelle** (1726-1773), que le séjour de Berlin brouilla pour toujours avec leur ancien protecteur; l'abbé **Morellet** (enfin 1727-1819) que le maître appelait plaisamment l'abbé *Mords-les* quand il voulait l'exciter contre un de ses adversaires. Le principal mérite de ce dernier consiste à avoir sauvé durant la tourmente révolutionnaire les archives et les registres de l'Académie française; quant à ses ouvrages, ils ne sauraient être mis en parallèle avec ceux de Marmontel et de Laharpe.

Les ennemis de Voltaire; Fréron; l'abbé Guénée. — Mais Voltaire n'a pas eu que des amis; quelle que fût la supériorité de son génie, ses œuvres n'étaient pas toutes admirables, et les défauts de caractère qui le contraignirent à quitter précipitamment la cour de Frédéric lui avaient déjà suscité bien des inimitiés. A dire vrai, il ne s'en effrayait nullement, et il adressait volontiers cette prière à l'Éternel : « Délivrez-moi de mes amis ; pour mes ennemis je m'en charge. » Il s'est défendu contre eux avec une telle vigueur, il a porté la guerre dans leur camp avec une habileté si grande que la postérité même est entrée dans ses ressentiments. Ses jugements les plus injustes ont été acceptés sans contrôle, et c'est de nos jours seulement que l'on a commencé à se mettre en garde, à reconnaître même que plusieurs de ces ennemis de Voltaire n'étaient dépourvus ni d'esprit, ni de talent. Tel est le cas de l'abbé Desfontaines, de l'abbé Trublet et de Fréron.

Guyot-Desfontaines (1685-1745) était, comme l'on peut s'en assurer en lisant ses ouvrages, ou du moins

les extraits qui en ont été publiés douze ans après sa mort[1], un critique instruit, jugeant avec goût, et s'exprimant avec une grande facilité; si nous en croyons Voltaire, ce même Desfontaines, qui avait pourtant l'estime de Rollin, était le dernier des folliculaires, un homme infâme digne de tous les supplices.

L'injustice est encore plus criante en ce qui concerne l'abbé **Trublet** (1697-1770). Celui-ci, en effet, n'avait pas l'humeur agressive de l'autre, et ses *Essais de morale et de littérature*, réimprimés cinq fois de 1735 à 1754, ne sont en aucune façon l'œuvre d'un auteur qui « compilait, compilait ». C'est un recueil de pensées détachées dont plusieurs pourraient être jointes à celles de La Rochefoucauld et de La Bruyère; le principal défaut de cet ouvrage fort estimable, c'est le manque de concision. Mais l'abbé Trublet, dans son chapitre de *la Poésie et des Poètes*, a regretté que *la Henriade* n'ait pas été « composée en prose », il a même appliqué à ce poème le vers irrévérencieux de Boileau sur la *Pucelle* de Chapelain :

> Et je ne sais pourquoi je bâille en la lisant.

Il a dit, en modifiant une pensée de La Bruyère sur l'Opéra : « Je ne sais comment la *Henriade*, avec une poésie et une versification si parfaites, a pu réussir à m'ennuyer[2]. » On sait quelle a été la vengeance de Voltaire, ses vers charmants consacrent une de ses plus vilaines actions.

Fréron enfin (1718-1776), auteur de l'*Année littéraire* et critique d'une réelle valeur, est celui de tous les adversaires de Voltaire qui a le plus vivement lutté

1. *L'Esprit de l'abbé Desfontaines, ou Réflexions sur différents genres de science et de littérature*, 1767, 4 vol. in-12.
2. Édition de 1754, t. IV, p. 232.

contre lui, mais nul n'a été plus criblé d'épigrammes, plus abreuvé d'insultes. Non content de le représenter mordu par un serpent et d'ajouter aussitôt :

Ce fut le serpent qui creva[1],

Voltaire a écrit contre Fréron en vers et en prose ; il a cherché à le bafouer sur le théâtre, dans l'*Écossaise ;* il a tant fait que l'on en est venu à considérer le rédacteur de l'*Année littéraire* comme un critique d'importance.

Les plus violentes colères de Voltaire et ses vengeances les plus terribles ne parvinrent pas à imposer silence à ses adversaires, au nombre desquels on peut citer encore **Clément** de Genève (1717-1767), — **Clément** de Dijon (1742-1812), — les jésuites **Nonnotte** et **Patouillet** (1711-1793 ; 1699-1779) — l'abbé **Guénée** enfin (1717-1803), auteur des *Lettres de quelques juifs..... à M. de Voltaire* (1771). Plus heureux que tous les autres, ce dernier eut le talent de mettre les rieurs de son côté, et d'obliger son adversaire à des rétractations. « Il est malin comme un singe, disait de lui Voltaire, il mord jusqu'au sang en faisant semblant de baiser la main. Il sera mordu de même[2]. » Et justement nul n'a été moins mordu que l'abbé Guénée ; il avait limé les dents du vieux lion.

Les écrivains indépendants ; Duclos. — En dehors de ces écrivains militants, amis ou ennemis de Voltaire, se placent quelques moralistes et quelques historiens dont les noms ne peuvent pas être passés sous silence, tels que Duclos, Vauvenargues, le président Hénault, Condillac, Mably, Raynal et quelques

1. Fréron s'est amusé à publier lui même cette jolie épigramme et à prouver que Voltaire, l'ayant tout simplement empruntée à un ouvrage contemporain, n'avait pas même le mérite de l'invention ! Voltaire ne sut que répondre.

2. *Lettre a d'Alembert,* 8 décembre 1776.

autres encore, auxquels il faut accorder un moment d'attention sous peine de ne pas bien connaître le siècle de Voltaire. Ces écrivains sont d'autant plus curieux à étudier que, tout en portant la marque de leur temps, ils ont su conserver leur indépendance.

Pinot-Duclos (1704-1772), né à Dinan, fut tour à tour auteur d'œuvres badines et licencieuses, de romans, de facéties ou de ballets, historien et historiographe, grammairien très audacieux et enfin moraliste. Académicien en 1747, et bientôt secrétaire perpétuel de l'Académie, il joua comme tel un rôle assez important, et refusa constamment d'être affilié à ce qu'il appelait la « coterie philosophique ». Duclos, qui a beaucoup écrit, doit le meilleur de sa réputation à ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751). C'est un ouvrage très court, mais fort intéressant et d'une lecture très agréable; Duclos y parle en seize chapitres, comme La Bruyère, *des Mœurs en général*, *de l'Éducation...*, *de la Politesse*, *des Grands seigneurs*, *des Gens à la mode*, *des Gens de fortune*, *des Gens de lettres*, etc.

Mais il n'a pas en vue, comme La Bruyère, l'homme de tous les temps; il s'est contenté de « rassembler quelques réflexions sur les objets qui l'ont frappé dans le monde », c'est-à-dire qu'il a cherché à peindre la société du XVIIIe siècle, et cela, chose étrange, sans vouloir parler des femmes. Mais pour avoir négligé les considérations générales, Duclos a pu voir son livre vieillir très vite, malgré le succès qu'il obtint au début. Cet ouvrage est précieux pour nous à titre de document historique plutôt que comme livre de morale. Duclos aurait pu être le La Bruyère ou le La Rochefoucauld du XVIIIe siècle, il a laissé cet honneur à Vauvenargues.

Vauvenargues (**1715-1747**). — Luc de Clapiers

marquis **de Vauvenargues**, naquit à Aix en 1715 : il avait pour père un homme qui s'illustra par son héroïsme durant la peste de 1720. Il suivit d'abord la carrière militaire et prit part, en qualité de capitaine, à la campagne de Bohème. La retraite de Prague (1741) le ruina et détruisit à tout jamais sa santé qui était naturellement très délicate. Défiguré, estropié même par la petite vérole, dont il fut bientôt attaqué, Vauvenargues chercha dans l'étude un allégement à ses souffrances, et en 1746, à l'âge de trente et un ans, il fit paraître son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, suivie de *Réflexions et maximes* sur le modèle de celles de La Rochefoucauld. Voltaire s'était intéressé dès 1743 à ce noble jeune homme ; en 1746, il conçut pour lui une amitié véritable qui fait honneur à tous deux, mais Vauvenargues mourut en 1747, au moment même où il allait donner une seconde édition de ses *Réflexions et maximes*, édition revue, corrigée, et diminuée de plus de deux cents pensées que lui-même jugeait ou trop obscures, ou trop communes, ou inutiles.

Ce petit volume de *Maximes* a fait la gloire de son auteur, que l'on n'a pas jugé indigne d'être comparé aux plus grands moralistes du XVIIe siècle. Moins profond que Pascal, il n'a pas, malgré les tristesses de sa destinée, l'amertume de La Rochefoucauld. Enfin, s'il est moins artiste que La Bruyère et s'il ne songe pas autant que lui à corriger ses semblables, il est peut-être plus vraiment philosophe que l'auteur des *Caractères ;* il cherche toujours à voir le pourquoi des choses. Vauvenargues est en somme un très grand esprit qui n'a pas donné toute sa mesure comme penseur et surtout comme écrivain. Dix années de méditation eussent fait de lui sans doute un de nos plus admirables moralistes.

Au nombre des écrivains qui gardèrent une certaine indépendance tout en subissant plus ou moins l'influence du « philosophisme », il faut encore placer **Thomas** (1732-1785), auteur de ces *Éloges* en style pompeux que l'Académie française ne cessait de couronner; — l'abbé **de Condillac** (1715-1780), que son *Traité des sensations* a fait placer au rang des plus célèbres philosophes, au sens ordinaire de ce mot; — l'abbé **de Mably** (1709-1785), frère aîné de Condillac et encore plus célèbre que lui en raison de ses théories paradoxales et subversives en politique; — le président **Hénault** (1685-1770), qui eut l'heureuse idée de coordonner tous les faits essentiels de notre histoire nationale dans son *Nouvel abrégé chronologique de l'Histoire de France* (1744); — les historiens **Velly** (1709-1759); — **Villaret**, successeur de Velly (1715-1766) — et **Garnier**, successeur de Villaret (1729-1805); — **Rulhière** (1735-1791), à la fois historien et poète; **Palissot** (1730-1814); — le président **de Brosses** (1709-1777); — le prince **de Ligne** (1735-1814); — enfin l'abbé **Raynal** (1713-1796). Ce dernier acquit une célébrité extraordinaire quand il eut publié en 1770 son *Histoire philosophique des établissements du commerce des Européens dans les deux Indes*, ouvrage qui ne supporte pas aujourd'hui la lecture, et dont les meilleurs passages étaient de Diderot et de quelques autres collaborateurs anonymes.

A ces noms peuvent être ajoutés encore ceux de plusieurs femmes de lettres, — madame **de Staal-Delaunay** (1684-1750), dont les charmants *Mémoires* ont été publiés en 1750; — la marquise **du Deffant** (1697-1780), dont la *Correspondance* est si charmante et si instructive, même à côté de celle de Voltaire; — Mlle **de Lespinasse** (1731-1776); — Mme **d'Épinay** (1725-1783) amie et bienfaitrice de Rousseau qui l'a payée

d'ingratitude. Ses *Conversations d'Émilie* (1774), ses *Mémoires* et sa *Correspondance* font le plus grand honneur à son talent d'écrivain.

Tels sont les auteurs principaux dont les œuvres se sont produites en même temps que celles de Voltaire, de Montesquieu, de Rousseau et de Buffon ; la plupart d'entre eux sont écrasés sans doute par le voisinage, mais ce n'est pas une raison pour les dédaigner, pour abandonner une portion de notre riche héritage national. Nous ne devons pas oublier, en effet, que tous ces écrits, dévorés par des milliers de lecteurs, ont beaucoup contribué à former ce que nous appelons l'esprit moderne. Il nous reste maintenant à voir en peu de mots l'histoire littéraire du XVIIIe siècle finissant, sous le règne de Louis XVI et pendant la Révolution.

CHAPITRE XXXI

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE. DUCIS ET BEAUMARCHAIS, ANDRÉ CHÉNIER. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, MIRABEAU ET LES GIRONDINS.

Voltaire mourut, comme l'on sait, en 1778, la même année que Rousseau, quatre ans après l'avènement de Louis XVI, et dès 1764, il s'était écrié dans une de ses lettres : « La lumière s'est tellement répandue de proche en proche qu'on éclatera à la première occasion, et alors ce sera un beau tapage ! Les jeunes gens sont bien heureux, ils verront de belles choses ![1] » Louis XV, de son côté, disait avec une insouciance

1. *Lettre du 2 avril* 1764.

parfaite : « Cela durera bien autant que moi... Après moi le déluge ! » Cependant les années qui ont précédé immédiatement la Révolution française présentent le spectacle d'une accalmie relative, si bien que la littérature proprement dite a pu reprendre ses droits au lendemain du *Contrat social* et de l'*Encyclopédie*, et faire illusion aux esprits superficiels. Tandis que Marie-Antoinette jouait à la bergère dans les jardins de Trianon, l'on cultivait avec une nouvelle ardeur la tragédie, le drame et la comédie, la poésie descriptive ou lyrique, le roman sentimental ; il semblait que les grandes discussions, politiques, sociales ou religieuses fussent ajournées, sinon tout à fait abandonnées. Nous pouvons donc les oublier aussi pour quelques instants, et étudier successivement le théâtre, la poésie et la prose durant les dernières années du XVIIIe siècle.

1° Le théâtre à la fin du XVIIIe siècle.

Diderot, Ducis et Mercier. — On a déjà vu ce qu'était le théâtre au temps de Voltaire, une pâle imitation des modèles laissés par le siècle de Louis XIV. Un essai de rénovation s'était pourtant produit vers 1735 : La Chaussée inaugura la comédie sérieuse, mais timidement, car il n'avait pas le génie qui seul peut imposer des réformes. Vingt ans plus tard, Diderot reprit la même idée avec toute la fougue dont il était capable ; il imagina la tragédie bourgeoise, le drame en prose. Il composa le *Fils naturel*, (1757), le *Père de famille* (1758), et accompagna ces deux pièces d'un grand discours-manifeste *Sur la poésie dramatique*. Mais cette fois encore, et pour les mêmes raisons, le succès ne répondit pas à l'attente

du réformateur. La meilleure application des théories dramatiques de Diderot, ce fut une comédie de **Sedaine** (1719-1797), le *Philosophe sans le savoir*, qui obtint en 1765 un très brillant succès. Il est vrai que Sedaine ne réitéra pas sa tentative, et qu'il se contenta d'écrire ensuite une petite comédie en un acte, *la Gageure imprévue* (1768), et des opéras comiques.

Ducis, né à Versailles en 1733 et mort en 1816, entra dans la même voie, mais d'une manière indirecte : il s'efforça d'acclimater en France la tragédie de Shakespeare, ce que Voltaire n'avait pas osé faire à son retour de Londres, et il fit représenter successivement *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *le roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Othello* (1792). Ces imitations adoucies du plus libre de tous les poètes dramatiques nous semblent aujourd'hui bien timides : elles étaient jugées fort audacieuses par Voltaire et par ses contemporains. Aussi l'aimable Ducis fut-il en butte à bien des contradictions. Il ne perdit pas courage, et nous devons lui en savoir gré : son plus grand tort à nos yeux est de n'avoir pas été un assez grand écrivain, et surtout d'avoir trop habillé Shakespeare à la française.

Mais le plus audacieux de tous les novateurs en fait d'art dramatique fut sans contredit **Mercier** (1740-1814), bien plus connu comme journaliste et comme auteur du *Tableau de Paris* (1782-1788). Mercier publia en 1773 un ouvrage encore plus hardi que le *Discours* de Diderot ; il l'intitula *Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique*. Puis il joignit la pratique à la théorie, et construisit un certain nombre de drames réalistes dans lesquels étaient systématiquement violées les unités de temps et de lieu, que Mercier appelait les unités de cadran et de salon. Mais il en fut de ce prétendu réformateur comme de Diderot, parce qu'il

était comme lui, pour emprunter un vers de Boileau :

> Plus enclin à blâmer que savant à bien faire.

Beaumarchais (**1732-1799**). — A la même école appartient un auteur dramatique bien autrement célèbre, **Beaumarchais**, qui commença et finit par des tragédies bourgeoises bien inférieures à ses comédies.

Pierre-Augustin **Caron**, qui prit dans la suite le nom de Beaumarchais, était fils d'un horloger du roi. Assez habile horloger lui-même, excellent joueur de guitare, et homme d'infiniment d'esprit, il parvint à se faire admettre à la cour et se lança, comme Voltaire, dans des spéculations qui le firent arriver rapidement à l'opulence. Il commença par écrire, à la manière de Diderot, deux drames bourgeois, *Eugénie* (1767) et *les Deux Amis* (1770). La chute irrémédiable de cette dernière pièce avertit son auteur qu'il fallait changer de système; Beaumarchais se livra donc, comme il le dit lui-même, « à son gai caractère », il entreprit de ramener au théâtre « l'ancienne et franche gaîté », il fit le *Barbier de Séville* et ensuite le *Mariage de Figaro*. Mais ces deux pièces ont leur histoire, qui est liée d'une manière intime à celle de leur auteur. En effet, l'apparition du *Barbier* fut retardée de trois ans (1772-1775), en raison d'un procès célèbre intenté à Beaumarchais par l'un des membres



Beaumarchais (1732-1799).

du Parlement Maupeou, le conseiller Goëzman. Ce fut pour l'accusé l'occasion d'un beau triomphe, car il rédigea coup sur coup quatre *Mémoires* étincelants d'esprit, de verve, et d'une éloquence parfois admirable (1774-1775).

Beaumarchais devint aussitôt célèbre ; le *Barbier de Séville* augmenta encore sa renommée, et le *Mariage de Figaro*, gardé cinq ans en portefeuille, interdit quatre ans par Louis XVI, et joué enfin en 1784, grâce à ce comte d'Artois qui devait être un jour Charles X, mit le sceau à sa gloire. Mais Beaumarchais ne se soutint pas à cette hauteur ; il écrivit en 1787 de nouveaux *Mémoires*, qui sont loin de valoir les premiers, et l'infériorité de sa dernière pièce de théâtre, le drame de la *Mère coupable* (1791), fut encore plus marquée.

Beaumarchais eut beaucoup à souffrir au début de la Révolution ; les opérations financières auxquelles il ne cessa de se livrer engloutirent finalement sa fortune. Il mourut en 1799 ; la période vraiment féconde de sa vie littéraire avait duré dix ans comme celle de Rousseau, mais elle avait produit trois œuvres d'une grande importance, les *Mémoires*, le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro*.

Considéré comme auteur dramatique, Beaumarchais n'a pas, il s'en faut bien, la valeur de Molière, de Regnard ou de Marivaux, et l'on ne doit chercher dans ses deux chefs-d'œuvre ni la profondeur d'observation, ni l'art de conduire une intrigue. L'imitation de Molière est encore plus flagrante chez lui que chez Regnard ; les types les plus populaires de Beaumarchais, Bartholo, Basile, Figaro, Rosine, pourraient aussi bien s'appeler Arnolphe, Tartuffe, Scapin ou Sylvestre, Agnès ou Lucinde, car ils ont le caractère et le rôle de ces personnages de Molière. Ce qui diffère le plus, c'est le costume ; les gens sont habillés

à l'espagnole par un auteur qui connaît à fond le *Gil Blas* de Lesage, et le lieu de la scène est Séville ou un château dans les environs de cette ville. Dans de telles conditions, le succès de ces deux comédies peut nous étonner ; il est dû tout entier à la vivacité dans les réparties, à l'esprit de saillie que Beaumarchais a répandu à profusion dans ces pièces si faiblement intriguées. Molière, qui avait infiniment d'esprit, a toujours dédaigné de semblables artifices, mais les Français de 1775 admiraient médiocrement l'auteur de *Tartuffe*, tandis que l'auteur du *Barbier* répondait tout à fait à l'idée qu'ils se faisaient du théâtre.

C'est enfin comme poètes dramatiques de la fin du XVIIIe siècle que sont connus **Collin d'Harleville** (1735-1806), et **Fabre d'Églantine**, né à Carcassonne en 1755, et mort sur l'échafaud en 1794.

2° La poésie à la fin du XVIIIe siècle.

Les deux chefs-d'œuvre de Beaumarchais sont en prose, et toutefois le nombre des poètes qui ont surgi durant les dernières années du XVIIIe siècle est considérable. Les grands genres étaient abandonnés depuis longtemps, sauf la tragédie ; mais les auteurs de poésies fugitives ou de poèmes purement descriptifs étaient fort nombreux. On peut distinguer dans la foule quelques écrivains comme l'abbé, depuis cardinal **de Bernis** (1715-1794), — comme le marquis **de Saint-Lambert** (1719-1803) dont le poème des *Saisons* (1769) mérite une mention spéciale ; — comme le marquis **de Boufflers** (1737-1815), — ou le spirituel Écouchard **Lebrun** (1729-1807), auteur d'*Épigrammes* finement aiguisées et de quelques odes par trop pindariques, — ou enfin les épicuriens **Dorat** (1734-1780), — et **Parny** (1753-1815(.

Gilbert (1751-1780). — Au-dessus de ces poètes dont on ne lit plus les vers apparaît la touchante figure de **Gilbert**. Né en Lorraine, il vint jeune à Paris, en 1774, et se vit accueilli avec une faveur marquée par les adversaires du parti philosophique. L'année qui suivit son arrivée, il publia la célèbre satire qui est intitulée le *Dix-huitième siècle* (1775), et en 1778 parut une nouvelle satire : *Mon apologie*. Gilbert mourut accidentellement, à l'âge de vingt-neuf ans, et cette circonstance a beaucoup contribué à établir sa réputation d'écrivain, car on se l'est représenté comme un autre Malfilâtre, mourant de misère dans un lit d'hôpital.

Mais un jeune poète qui fait en plein Paris une chute de cheval n'est évidemment pas réduit à la mendicité. Gilbert fut d'ailleurs transporté chez lui, et c'est là qu'il est mort laissant en guise de testament les strophes si connues :

> J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence, etc.

André Chénier (1762-1794). — La destinée de **Chénier** a été plus tragique encore que celle de Gilbert ; mais lui du moins n'avait pas besoin de l'auréole du malheur ; il était le plus grand poète de son temps, le seul grand poète qu'ait produit le XVIIIe siècle.

André-Marie **de Chénier** est né à Constantinople en 1762 ; son père était consul de France dans cette ville et marié avec une grecque dont on vantait l'esprit et la beauté. Il fut amené en France à l'âge de deux ans, et après de fortes études latines et grecques, il embrassa successivement la profession des armes et celle de la diplomatie. Déjà il s'était fait connaître dans un petit cercle d'amis par quel-

ques poésies exquises, lorsque la Révolution française éclata. Chénier en adopta aussitôt les principes, et aspira même en 1791, sans succès d'ailleurs, au périlleux honneur de la députation. Mais il appartenait au parti modéré; la tournure que prirent les affaires au milieu de 1792 l'effraya, et il fut au nombre de ceux qui crurent que l'on pouvait opposer une digue au torrent. Aussi commença-t-il par écrire en vers et en prose en faveur des victimes et contre les tyrans; puis il fut contraint de se taire et même de se cacher. Arrêté par hasard à la suite d'une imprudence, André Chénier, dont le frère était pourtant membre de la Convention et montagnard exalté, périt sur l'échafaud le 25 juillet 1794, deux jours avant cette heureuse révolution du 9 thermidor qui lui aurait sauvé la vie.



André Chénier (1762-1794).

Le même jour que lui périssait un autre poète, **Roucher** (1745-1794), auteur d'un poème didactique, les *Mois* (1779), et d'une correspondance exquise datée de sa prison.

Les poésies de Chénier n'étaient connues, en 1794, que de quelques rares privilégiés; mais il se proposait, même durant sa captivité, de publier bientôt celles qui lui semblaient dignes de voir le jour. Plusieurs d'entre elles parurent à la fin de la République et sous l'Empire, mais l'œuvre complète n'est sortie de l'obscurité que de nos jours et bien lente-

ment (1819-1878). Il y a parmi ces poésies, outre beaucoup de fragments plus ou moins incomplets, des *Idylles*, des *Élégies*, des petits *Poèmes*, des *Hymnes*, des *Odes*, et enfin des *Iambes* vengeurs, écrits dans la prison de Saint-Lazare.

Les pièces que Chénier a composées à loisir avant la Révolution diffèrent beaucoup de celles que lui a dictées ensuite une indignation généreuse ; mais il serait difficile de dire quelles sont les plus admirables, tant est grande la perfection des unes et des autres. Les premières ont été inspirées par la méditation des chefs-d'œuvre de Rome et de la Grèce ; les dernières, telles que l'*Ode à Charlotte Corday*, la *Jeune captive*, les *Iambes*, sont d'une originalité absolue, et certainement elles n'ont pas exigé du poète une grande somme de travail.

Chénier était un moderne dans toute la force du terme, avec les idées, les goûts, les passions, les sentiments bons ou mauvais de la plupart de ses contemporains, et jamais il n'a eu la prétention de se poser en réformateur de la poésie française. Et pourtant on ne peut lire ses vers sans penser aussitôt à Malherbe et même à Ronsard. Comme le chef de la Pléiade, Chénier s'est abreuvé pour ainsi dire aux sources de l'antiquité païenne ; il a mis au pillage Homère et Théocrite, et nul ne lui a jamais reproché, comme à Ronsard, de parler grec en français. La raison de cette différence est que Chénier, fils d'une grecque et né « dans les murs de Byzance », était heureux et fier d'être « né Français », d'avoir pour père un « nourrisson de la France ». Il admirait sans réserve Racine et La Fontaine, et ses plus grandes audaces poétiques ont eu pour effet de varier à leur exemple la coupe de nos alexandrins parfois si monotones :

C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant.
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,
Le suivaient...

Mais ce n'est pas tout ; Chénier vit mieux que ne l'avaient fait les auteurs du XVI[e] siècle la conformité de la poésie française avec la grecque, et ses vers, qui n'ont jamais été destinés à la foule, ravissent le lecteur instruit ; on goûte en les lisant un plaisir analogue à celui que l'on éprouverait si l'on pouvait contempler la Vénus de Milo restaurée par un sculpteur de génie[1].

On ne saurait imaginer plus de grâce, plus de délicatesse, plus de vraie poésie ; c'est du grec, du Théocrite tout pur ; oserait-on dire que ce n'est pas du français? Là est le secret de Chénier, et c'est pour cette raison qu'il est le seul grand poète du siècle de J.-B. Rousseau et de Voltaire, siècle pourtant si riche en versificateurs.

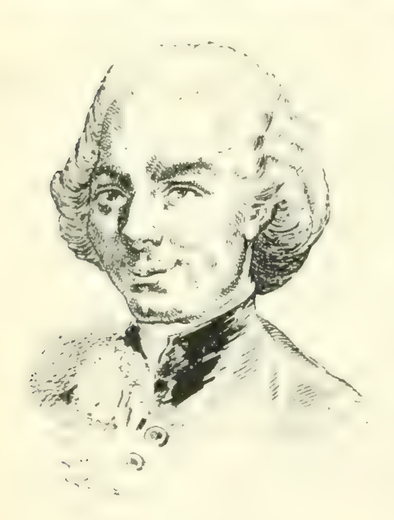
Marie-Joseph **de Chénier** (1764-1811) ne saurait évidemment soutenir la comparaison avec son illustre frère aîné. Il arriva pourtant à la célébrité beaucoup plus vite que lui, à la suite de sa tragédie de

1. Quoi de plus antique dans sa nouveauté que la délicieuse chanson du jeune berger s'adressant à sa petite compagne Pannychis?

Ma belle Pannychis, il faut bien que tu m'aimes ;
Nous avons même toit, nos âges sont les mêmes.
Vois comme je suis grand, vois comme je suis beau.
Hier je me suis mis auprès de mon chevreau :
Par Pollux et Minerve! il ne pouvait qu'à peine
Faire arriver sa tête au niveau de la mienne.
D'une coque de noix j'ai fait un abri sûr
Pour un beau scarabée étincelant d'azur ;
Il couche sur la laine, et je te le destine.
Ce matin j'ai trouvé parmi l'algue marine
Une vaste coquille aux brillantes couleurs :
Nous l'emplirons de terre, il y viendra des fleurs.
Je veux, pour te montrer une flotte nombreuse,
Lancer sur notre étang des écorces d'yeuse.
Le chien de la maison est si doux ! chaque soir
Mollement sur son dos je veux te faire asseoir ;
Et marchant devant toi jusques à notre asile
Je guiderai les pas de ce coursier docile.

Charles IX ou la Saint-Barthélemy (1789) et de quelques pièces du même genre. Poète officiel de la République, Marie-Joseph Chénier composa en outre des chants patriotiques, entre autres le *Chant du Départ*, et il répondit par une belle *Épître sur la calomnie* (1797) à ceux qui l'accusaient de n'avoir pas tenté de sauver son frère.

Delille (1738-1813). — Jacques **Delille** appartient à une tout autre école que Chénier : c'est un versificateur et un poète descriptif. Professeur dans un petit collège de Paris, il publia en 1769 sa belle traduction en vers des *Géorgiques* de Virgile, qui lui valut une chaire au Collège de France et un fauteuil à l'Académie française. Vinrent ensuite *les Jardins* (1782), et après la Révolution, qui fit beaucoup souffrir Delille, plusieurs autres poèmes, accueillis dès leur apparition avec enthousiasme, et tombés depuis dans un oubli profond : *l'Homme des champs* (1800), *la Pitié* (1803), *l'Imagination* (1806), *les Trois règnes de la Nature* (1809) et enfin *la Conversation* (1812). L'exemple de cet écrivain sert à démontrer que pour mériter le nom de poète il ne suffit pas de savoir admirablement tourner les vers; Delille a publié six poèmes originaux, il est célèbre comme traducteur de Virgile !



Delille (1738-1813).

Les fabulistes : Florian, Mancini-Nivernois. — **Florian** naquit au château de Florian (Gard) en 1755, et mourut à Sceaux en 1794, victime de la Terreur presque au même titre que Chénier, car

il sortit de prison au 9 thermidor et ne survécut pas deux mois à sa mise en liberté ; il avait trente-neuf ans. Lieutenant-colonel de dragons, il commença par écrire des comédies en prose, des romans d'une sentimentalité froide et des églogues bibliques. Ensuite il se mit à composer des fables sur le modèle de La Fontaine ; il rêva d'être le Regnard de cet autre Molière.


Florian (1755-1794).

On n'a cessé de proclamer La Fontaine inimitable, et aucun de nos grands écrivains n'a été plus imité que lui. La Motte-Houdart avait publié en 1719 cinq livres de fables; puis vint l'abbé **Aubert** (1731-1814). Professeur au Collège de France comme Delille, Aubert se fit connaître de 1756 à 1773 par des fables d'une facture élégante et distinguée.

Quant à Florian, c'est en 1792, alors que la naïveté n'était plus guère à l'ordre du jour, qu'il publia ses *Fables*, les meilleures qui aient paru depuis La Fontaine. Comparer les deux fabulistes serait faire trop de tort à Florian ; lui-même d'ailleurs n'avait à cet égard aucune illusion. Dans un charmant dialogue-préface placé en tête de sa première édition, il introduit un vieillard qui lui adresse ces paroles : « Ne brûlez pas vos *Fables*, et soyez sûr que La Fontaine est si divin que beaucoup de places infiniment au-dessous de la sienne sont encore très belles ; » et il faut avouer que le vieillard n'avait pas tort.

C'est sans doute un raisonnement analogue qui amena le duc **de Mancini-Nivernois** (1716-1798), encore un prisonnier de 1794, à publier en 1796, malgré ses quatre-vingts ans révolus, douze livres de fables en vers qui se lisent parfois avec un certain plaisir.

Ainsi la poésie du XVIIIe siècle, qui avait commencé avec La Fare et Chaulieu par des chansons voluptueuses, finissait par des œuvres badines, à l'heure même où se passaient les événements les plus terribles. Il en était de même pour la prose, dont l'histoire nous conduit des *Lettres persanes* de Montesquieu aux *Pensées, maximes et anecdotes* du spirituel et frivole **Chamfort** (1741-1794) et au *Petit almanach des grands hommes* de **Rivarol** (1753-1801). Mais il convient d'ajouter que la prose du XVIIIe siècle comptait du moins des chefs-d'œuvre, et que ses deux derniers représentants, au début de la Révolution, étaient Bernardin de Saint-Pierre et Mirabeau.

3° Prosateurs de la fin du XVIIIe siècle.

Bernardin de Saint-Pierre (**1734-1814**). — **Bernardin de Saint-Pierre** naquit au Havre, et commença par avoir une vie singulièrement agitée, car il fut tour à tour marin, ingénieur en France, officier dans l'armée russe ; il alla jusqu'à l'île de France, dans l'océan Indien, et parcourut toute l'Europe occidentale, puis il fut un moment directeur du Jardin des Plantes, et devint professeur à l'École normale. C'est seulement au retour de ses longues pérégrinations et à l'âge de cinquante ans que Bernardin de Saint-Pierre publia les ouvrages qui l'ont rendu célèbre, les *Études de la Nature* (1784), *Paul et Virginie* (1788), *la Chaumière indienne* (1792).

Disciple de Rousseau dont il fut l'un des rares amis, Bernardin de Saint-Pierre a voulu dans ses *Études de la Nature* faire œuvre de philosophe, de savant et de moraliste ; ses idées paradoxales sur le rôle de la Providence et sur l'éducation lui ont suscité de nombreux contradicteurs, mais les contemporains ont été unanimes à admirer *Paul et Virginie* un de ces petits livres que tout le monde a lus. Les qualités les plus heureuses de Rousseau, principalement son art de peindre la nature, se retrouvent dans cette idylle délicieuse, et l'on y remarque en outre une délicatesse, une pureté de sentiments qui ne se rencontrent guère sous la plume du maître.

Aussi Bernardin de Saint-Pierre est-il considéré comme le véritable représentant de la prose française au début de la Révolution ; ses œuvres sont impérissables, tandis qu'on ne lit plus celles de l'historien moraliste **Necker** (1732-1804), dont le grand mérite est d'avoir donné le jour à madame de Staël, ni celles de l'archéologue vulgarisateur **Barthélemy** (1716-1795), qui fit paraître en 1788 le *Voyage du jeune Anacharsis*, ni enfin le *Théâtre d'éducation* que publia en 1779 madame **de Genlis** (1746-1830.)

4° L'éloquence à la fin du XVIIIe siècle ; Mirabeau.

La Révolution arrêta durant douze ou quinze ans l'essor du mouvement littéraire qui se préparait depuis l'avènement de Louis XVI, et les journaux, les brochures, les mémoires qu'elle fit naître par milliers, mauvais pastiches de la phraséologie sentimentale de Rousseau, n'ont pas enrichi notre littérature nationale d'un seul chef-d'œuvre. A peine devons-nous men-

tionner, malgré leur emphase souvent ridicule, les *Révolutions de France et de Brabant*, et le *Vieux Cordelier* de Camille **Desmoulins** (1762-1794). Mais cette même Révolution, funeste aux écrivains proprement dits, a singulièrement favorisé le progrès de l'éloquence, et grâce à elle le XVIIIe siècle, si pauvre en orateurs de la chaire et du barreau, a produit en assez grand nombre des orateurs politiques d'une haute valeur : l'abbé **Maury** (1746-1817) partisan fougueux de l'ancien régime ; — les députés girondins **Vergniaud** (1753-1793) et **Barnave** (1761-1793) ; — **Mirabeau** surtout (1749-1791), l'oracle de la Constituante, le plus éloquent sans comparaison de tous ceux qui ont porté la parole dans nos assemblées.



Mirabeau (1749-1791).

Mirabeau (1749-1791). — Mirabeau avait quarante ans en 1789, et les hontes de sa vie privée ne lui avaient encore valu que la perte de sa liberté durant de longs mois et le mépris pour ainsi dire universel. La Révolution le transforma ; il prit part aussitôt à toutes les grandes discussions, et l'autorité qu'il acquit par son éloquence fut extraordinaire, tellement que sa mort prématurée, en 1791, fut considérée comme une calamité publique. On ne peut se défendre, quand on lit Mirabeau, de songer à Démosthène lui-même, tant le grand orateur français réunit au plus haut degré les qualités qui ont rendu si célèbre l'adversaire de Philippe : la logique rigoureuse, la dialectique pressante, la noble simplicité, l'heureux emploi des figures de mots ou de pensées,

et enfin l'usage discret de ces traits sublimes qui ressemblent à des éclats de tonnerre[1].

Mais pour Mirabeau comme pour Démosthène, le débit oratoire et le geste avaient une importance capitale ; si bien que ses plus beaux discours, recueillis par des sténographes et publiés sans qu'il ait pu les revoir, ne donnent pas une idée juste de son éloquence. Comme disait autrefois le rival de Démosthène, il aurait fallu entendre « le monstre lui-même ».

Avec Mirabeau, qui mourut en 1791, avec les Girondins qui furent immolés au 31 mai 1793, disparut pour longtemps la grande éloquence politique. Les orateurs de la Convention et ceux des deux conseils, sous le Directoire, ne furent que des déclamateurs, de mauvais imitateurs de Rousseau. L'histoire littéraire du XVIIIe siècle s'arrête donc au début même de la Révolution française, et il faut bien cette fois constater ce que nous refusions de voir après la Renaissance et à la fin du siècle de Louis XIV, un véritable interrègne, qui a duré dix ou douze ans et séparé l'une de l'autre deux littératures profondément distinctes.

1. « Allez dire à votre maître que nous sommes ici par la volonté du peuple et qu'on ne nous en arrachera que par la puissance des baïonnettes... — La banqueroute, la hideuse banqueroute est là ; elle menace de consumer vous, vos propriétés, votre honneur, et vous délibérez !... — On voulait, il y a peu de jours, me porter en triomphe, et maintenant on crie dans les rues : La grande trahison du comte de Mirabeau ! Je n'avais pas besoin de cette leçon pour savoir qu'il y a peu de distance du Capitole à la roche Tarpéienne... — Silence aux trente voix ! etc. »

CHAPITRE XXXII

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE SOUS L'EMPIRE. NAPOLÉON, CHATEAUBRIAND, MADAME DE STAEL, JOUBERT, J. DE MAISTRE ; LES POÈTES.

1° Vue générale du XIXe siècle.

Si les œuvres littéraires sont, comme on l'a souvent répété, la parfaite image des sociétés qui les produisent, il est trop clair que la littérature de notre XIXe siècle ne pouvait pas ressembler à celle des siècles antérieurs. La Révolution française, en effet, a mis en circulation un grand nombre d'idées nouvelles, et des principes jusqu'alors inconnus : l'égalité de tous devant la loi, la liberté de la presse, la propriété littéraire, et beaucoup d'autres encore. La situation matérielle et morale des gens de lettres s'est trouvée ainsi changée de la manière la plus complète. Grâce au développement de l'instruction publique, à la diffusion des journaux, à l'ouverture d'une infinité de salles de théâtre, il a été possible aux auteurs de s'adresser à la foule, de compter des lecteurs ou des spectateurs par millions, ce qui n'avait pas été le cas de Voltaire même ou de Rousseau. La littérature s'est ainsi popularisée ; les réputations ont pu s'établir avec une rapidité extraordinaire, et l'on s'est engoué parfois de certains écrivains, sauf à les décrier quelques années plus tard et à les oublier avec une égale facilité.

Dans ces conditions il est impossible à des contemporains de porter un jugement équitable sur les auteurs

de leur temps ; on doit laisser à la postérité, qui seule est infaillible, le soin de peser les mérites des uns et des autres et de rendre un arrêt définitif. C'est pourquoi nous glisserons de propos délibéré sur les soixante-dix premières années du XIXe siècle ; nous nous bornerons à faire connaître en peu de mots les écrivains les plus célèbres, les ouvrages qui ont obtenu les succès les plus éclatants. Des vingt dernières années même nous ne dirons absolument rien, et le XIXe siècle se trouvera ainsi divisé en trois périodes distinctes :

La première, qui comprend le Consulat et l'Empire (1799-1815).

La deuxième, qui va de 1815 à 1848, sous les règnes de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe.

La troisième enfin, qui embrasse la deuxième République et le second Empire.

Ces trois périodes distinctes ne sauraient pourtant être séparées d'une manière absolue, car il ne faut pas oublier que Chateaubriand s'illustra sous le Consulat et mourut en 1848, que Lamartine et Victor Hugo, les poètes de 1820, ont prolongé leur existence, le premier jusqu'en 1869 et le second jusqu'en 1885 ; et ainsi l'histoire de la littérature française au XIXe siècle présente une véritable unité dans sa variété même.

2° La prose sous le 1er Empire.

Le règne de Napoléon, commencé de fait en 1799, lors du coup d'état du 18 Brumaire, ne semblait pas devoir favoriser l'éclosion des œuvres littéraires. En dehors des rares survivants de l'ancien Régime, tels que Bernardin de Saint-Pierre, Ducis, Marie-Joseph

Chénier et Delille, on ne pouvait pas rencontrer alors beaucoup de littérateurs de profession. Les hommes les plus distingués dans tous les genres étaient aux affaires, dans les préfectures, au conseil d'État, au sénat, dans les armées surtout, et l'activité dévorante du maître ne leur laissait guère de loisirs. D'autre part, l'Empereur n'aimait pas les faiseurs de systèmes, les « idéologues », comme il les appelait, et des écrivains comme Diderot, d'Alembert, Raynal, Mably, Voltaire et Rousseau eussent été bien en peine de publier alors les ouvrages qui les ont rendus si célèbres ; il fallait ou encenser le dieu du jour, ou se taire, ou suivre timidement la trace des classiques.

Napoléon (1769-1821). — Et cependant il existe une littérature impériale, et **Napoléon** lui-même en est peut-être le plus illustre réprésentant. Ses *Proclamations*, ses *Bulletins de la grande armée*, sa belle *Correspondance*, ses *Mémoires* surtout, dictés à Saint-Hélène, lui assurent une gloire impérissable. Comparable à César sous tant d'autres rapports, il peut encore lui être comparé comme écrivain. Mais la façon d'écrire de Napoléon était trop spéciale, et il ne pouvait pas faire école ; c'est Chateaubriand qui eut le privilège de grouper autour de lui de nombreux disciples : c'est lui qui, au lendemain de la Révolution, a été le grand initiateur, le véritable restaurateur des lettres françaises.

Chateaubriand (1768-1848). — François Auguste, vicomte **de Chateaubriand**, naquit à Saint-Malo en 1768, un an avant Napoléon. Fils d'un marin breton, il fut destiné d'abord à la marine, puis à l'état ecclésiastique ; à vingt et un ans il était soldat et voyageur, tout en se liant avec Laharpe et les principaux écrivains d'alors. Il voyageait en Amérique lorsque la Révolution éclata ; il revint précipitamment

à la nouvelle des événements de 1792, s'engagea dans l'armée des princes, fut blessé au siège de Thionville, et alla vivre à Londres, comme beaucoup d'autres émigrés, dans le dénûment le plus absolu. C'est alors qu'il publia son premier ouvrage, intitulé : *Essai historique, philosophique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797), ouvrage où s'étalent les doctrines des matérialistes, des fatalistes, et presque des athées; on ne peut rien imaginer de plus désolant. Mais l'année suivante, Chateaubriand, frappé dans ses affections les plus chères par la mort de sa mère et de sa sœur, se vit ramené tout à coup aux sentiments de son enfance ; il se le figura du moins : « J'ai pleuré, dit-il, et j'ai cru. »



Chateaubriand (1768-1848).

Rayé de la liste des émigrés en 1800, il revint en France, et fit paraître un roman chrétien, *Atala*, épisode détaché à dessein d'un grand ouvrage qui fut publié en 1802, à l'époque du Concordat, et qui avait pour titre le *Génie du Christianisme*. Le succès de cette brillante apologie fut retentissant, et à dater de ce jour, Chateaubriand put se croire un autre Ronsard, tant il se vit adulé par ses contemporains. Il avait dédié au premier Consul, en 1803, une édition du *Génie du Christianisme ;* mais bientôt la mésintelligence éclata entre ces deux hommes si différents ; Chateau-

briand se tint à l'écart, il fit même un long voyage en Orient et publia des ouvrages purement littéraires, le roman de *René* (1805), les *Martyrs*, nouveau roman chrétien (1809), l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811).

Sous la Restauration, ce zélé défenseur du trône et de l'autel rentra dans la vie politique ; il commença par écrire un pamphlet intitulé *de Buonaparte et des Bourbons*, puis il fut tour à tour ministre et ambassadeur. Mais la révolution de Juillet 1830 le rendit pour toujours aux lettres qu'il avait semblé dédaigner durant quinze ans ; il vécut tristement dans la retraite, remaniant sans cesse un ouvrage qu'il intitula *Mémoires d'outre-tombe*, et qu'il vendit de manière à en escompter le produit. Il mourut âgé de quatre-vingts ans en 1848, cinq mois après la chute de Louis-Philippe.

Les traits les plus saillants du caractère de Chateaubriand furent l'orgueil et l'égoïsme ; aussi vécut-il toujours dans une demi-solitude, plongé dans un profond ennui dont ses plus beaux ouvrages portent la trace.

Le *Génie du Christianisme*. — Le plus célèbre d'entre eux est sans contredit le *Génie du Christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*. L'ouvrage comprend quatre parties distinctes, de manière à présenter successivement : les dogmes et la doctrine ; — les rapports du christianisme avec la poésie, la littérature et les arts ; — le culte enfin, c'est-à-dire tout ce qui concerne les cérémonies et ce qui regarde le clergé. Telle est la division annoncée par Chateaubriand lui-même, et l'on voit par là ce qu'il se proposait de faire ; il voulait, dit-il encore, prouver contre Voltaire et les philosophes du XVIIIe siècle « que la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté,

aux arts et aux lettres de toutes les religions qui ont jamais existé...; que rien n'est plus divin que sa morale, rien de plus aimable et de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte; qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste; qu'il n'y a point de honte à croire avec Newton et Bossuet, Pascal et Racine... » Enfin l'auteur du *Génie du Christianisme* voulait « appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés », et pour obtenir un pareil résultat, il tâchait de « parler la langue de ses lecteurs, d'être docteur avec le docteur et poète avec le poète ».

Chateaubriand a-t-il pleinement réussi, et ne peut-on pas lui opposer ces deux vers de Boileau :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles?

Bien des critiques l'ont pensé, et d'autre part, les historiens ont établi que le christianisme français avait repris son ascendant plusieurs années avant le Concordat et le *Génie du Christianisme*. Il est vrai pourtant que l'apparition de cet ouvrage, aujourd'hui bien vieilli, a pris en 1802 les proportions d'un grand événement politique, religieux et littéraire. Chateaubriand n'a pas exagéré quand il a dit plus tard ; « La littérature se teignit en partie des couleurs du *Génie du Christianisme*. » C'est grâce à lui surtout qu'une poésie chrétienne et française a remplacé la poésie franchement païenne qui était en faveur depuis la Renaissance.

Au *Génie du Christianisme* se rattachaient primitivement, à titre d'épisodes, deux romans, *Atala* et

René, œuvres d'un disciple de J.-J. Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, mais d'un disciple qui veut devenir maître à son tour. *René* surtout, dont la mélancolie maladive est si dangereuse à certains égards, obtint un succès prodigieux et donna naissance à une multitude de compositions analogues. La raison d'une vogue si extraordinaire est aisée à déterminer : *René*, en effet, c'est l'histoire de Chateaubriand lui-même, et jamais émotion plus profonde n'a produit de plus belles pages.

Les *Martyrs*. — Un autre roman, ou pour mieux dire une vaste épopée en prose, à la manière du *Télémaque*, parut en 1809, et Chateaubriand prétendit, en publiant les *Martyrs*, justifier par un chef-d'œuvre les théories littéraires qu'il avait émises sept ans auparavant. Mais les *Martyrs*, malgré les qualités de premier ordre dont leur auteur a fait preuve, ne sont nullement un chef-d'œuvre. Quelles que soient et la grandeur du sujet, puisqu'il s'agit de la victoire du christianisme sur le monde païen, et la beauté de certains épisodes ou de quelques descriptions, l'intérêt languit trop souvent dans cette œuvre trop longue, et l'emploi du merveilleux chrétien, associé aux peintures de la poésie homérique, ne laisse pas de choquer le lecteur. Une étude attentive des *Martyrs* servirait précisément à prouver le contraire de ce que Chateaubriand voulait établir.

Autres ouvrages de Chateaubriand. — C'est afin de pouvoir décrire d'après nature les admirables paysages de Naples, de la Grèce et de Jérusalem que l'auteur des *Martyrs* entreprit son grand voyage en Orient, et nous leur devons ainsi les deux meilleures productions de Chateaubriand : l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et le *Dernier des Abencerrages*, écrits tous deux avec plus de simplicité

que les ouvrages précédents, et destinés peut être à leur survivre. Mais il ne faut pas oublier que les œuvres écrites en style magnifique ont seules fondé la réputation de Chateaubriand; elles seules ont fait de lui, malgré ses fautes de goût et ses incorrections sans nombre, le chef incontesté d'une nouvelle école littéraire, l'école dite romantique, dont nous verrons le complet épanouissement quand nous étudierons la période suivante.

Mme de Staël (1766-1817). — Chateaubriand rénovateur de la littérature française eut pour principal auxiliaire, dès 1802, une femme de très grand mérite, mais d'un caractère et d'une tournure d'esprit absolument opposés, la baronne **de Staël**. Fille de l'illustre génevois Necker, elle fut élevée par ce ministre de Louis XVI en vue de la politique et des lettres. A quinze ans, cette jeune fille avait lu, la plume à la main, l'*Esprit des lois* de Montesquieu; à vingt-deux ans, dix-huit mois à peine après avoir été mariée au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris, elle publiait des *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau* (1788). Mme de Staël embrassa, comme tant de femmes, les principes de la Révolution française; mais les violences de 1792, et particulièrement les abominables massacres de septembre l'épouvantèrent, et elle quitta la France pour quelques



Madame de Staël (1766-1817).

années. Elle revint en 1795 et prit une part active aux affaires politiques sous le Directoire ; des hommes éminents, comme Talleyrand et Benjamin Constant, se faisaient gloire de recevoir ses inspirations.

Bonaparte devenu maître du pouvoir prit en haine cette femme qui s'était, dit-on, flattée de le subjuguer, et Mme de Staël, séparée de son mari après dix années de mésintelligence, dut encore une fois quitter la France. Elle séjourna successivement en Italie, en Allemagne, en Russie, en Angleterre, et fit paraître à ce moment ses principaux ouvrages : les deux romans de *Delphine* (1802) et de *Corinne* (1807), puis le célèbre livre de l'*Allemagne*, son œuvre capitale, dont les dix mille premiers exemplaires furent anéantis par ordre de Napoléon (1810).

Mme de Staël revint à Paris après la chute de l'empereur et se vit fort bien accueillie par Louis XVIII, mais elle mourut en 1817, âgé de cinquante ans à peine, au moment même où la raison commençait à prendre de l'empire sur cette nature exaltée et romanesque. On publia peu de temps après sa mort ses deux derniers ouvrages, les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* (1818) et *Dix années d'exil* (1821).

Mme de Staël, qui a laissé plus de quinze volumes, ne saurait figurer pourtant au nombre de nos grands écrivains, car on ne peut aujourd'hui lire sans ennui la plupart de ses livres, reçus avec tant de faveur lors de leur apparition ; c'est par la hardiesse et par la nouveauté de ses vues que cette femme extraordinaire a pu exercer sur le développement de notre littérature une influence profonde, et, sous ce rapport, son plus beau titre de gloire est sans contredit le livre de l'*Allemagne*.

Ce livre de l'*Allemagne*, destiné à faire connaître

aux Français le monde germanique, régénéré à la fin du XVIII[e] siècle par quelques écrivains de génie, se divise en quatre parties distinctes, consacrées par M[me] de Staël à l'étude des mœurs, — de la littérature et des arts, — de la philosophie et de la morale, — de la religion enfin. C'est la deuxième partie, dans laquelle étaient étudiés d'après nature des auteurs comme Gœthe et Schiller, qui est le cœur de cet ouvrage ; c'est elle qui a contribué autant et plus que Chateaubriand à produire le grand mouvement romantique. M[me] de Staël, en effet, ravie par les œuvres si vraiment originales des écrivains allemands, saisit cette occasion pour dénigrer la littérature classique, une étrangère qui n'aurait jamais dû obtenir droit de cité dans la patrie française, et pour exalter au contraire « la littérature romantique ou chevaleresque, la seule qui ait ses racines dans notre sol même », la seule par conséquent qui puisse devenir populaire.

M[me] de Staël exagérait sans doute, et son ignorance de la littérature française du XVII[e] siècle la rendait injuste pour nos grands génies, pour Bossuet, Pascal, Molière et La Fontaine. Il était bon pourtant de montrer aux Français, surtout après le XVIII[e] siècle, que l'on peut arriver à la perfection littéraire en suivant des routes très différentes. Cette initiation aux choses de l'extérieur fut donc un grand service rendu aux lettres françaises. Ce livre n'est pas *français*, écrivait à M[me] de Staël un agent de Napoléon ; mais la France en a largement profité, et l'auteur de l'*Allemagne*, écrivain dont on peut discuter la valeur, occupe une place très honorable, à côté de Chateaubriand lui-même, dans l'histoire de notre littérature nationale.

Autour de ces hardis révolutionnaires doivent être

groupés quelques écrivains plus timides, et, en première ligne, les deux meilleurs amis de Chateaubriand, Fontanes et Joubert.

Fontanes et Joubert. — Louis **de Fontanes** (1757-1821) sut être à la fois un fidèle ami de l'auteur *des Martyrs* et un serviteur dévoué de Napoléon qui le fit comte, puis de Louis XVIII qui lui donna le titre de marquis. La suprême élégance, la distinction, l'exquise politesse, telles sont les qualités dont brillent les œuvres de ce grand maître de l'Université impériale, ses discours officiels, ses articles de littérature et de critique, ses poésies enfin, aujourd'hui complètement oubliées.

La réputation de Joseph **Joubert** (1754-1824) est beaucoup mieux établie, et pourtant cet ami de Chateaubriand et de Fontanes, devenu, grâce à ce dernier, inspecteur général de l'Université, n'a jamais rien publié; il était trop sévère pour lui-même. « Ce n'est pas ma phrase que je polis, disait-il dans son journal intime, c'est mon idée. Je m'arrête jusqu'à ce que la goutte de lumière dont j'ai besoin soit formée et tombe de ma plume. » Ses manuscrits furent confiés après sa mort à Chateaubriand qui en tira un volume de *Pensées* exquises (1838), et les *Œuvres* de ce grand esprit, c'est-à-dire sa *Correspondance*, ses *Pensées, maximes, essais et jugements littéraires* furent enfin publiées en 1842 par sa famille.

Depuis ce moment, Joubert est devenu célèbre, et son nom figure avec honneur à côté du nom même de Vauvenargues. Mais sa phrase a souvent le défaut de vouloir être trop parfaite; sa « concision » est trop « ornée », suivant une expression qui est de lui; on voit trop qu'il aurait voulu « monnayer la sagesse, c'est-à-dire la frapper en *Maximes*, en *Proverbes*, en *Sentences* faciles à retenir et à transmettre ». Mais

aussi, que d'observations profondes, que de pensées gravées pour l'éternité, que de jugements littéraires irréformables ! Les *Pensées* de Joubert sont au nombre de ces livres privilégiés qu'on peut ouvrir au hasard, avec la certitude d'y trouver toujours ce qui charme l'esprit et ce qui élève l'âme.

Il faut encore compter, parmi les esprits les plus distingués de cette époque, des écrivains, des penseurs, des critiques de mérites fort divers, tels que **Geoffroy** (1743-1814), — le vicomte **de Bonald** (1754-1820), — **Laromiguière** (1756-1837), — **Cabanis** (1757-1808), — **Volney** (1757-1820), — **Maine de Biran** (1766-1824), — **Benjamin Constant** (1767-1830), et au-dessus d'eux tous, un étranger qui s'est fait un très grand nom comme prosateur français, le comte **Joseph de Maistre**.

Joseph de Maistre (**1754-1821**). — Né à Chambéry au milieu du XVIIIe siècle, le comte de Maistre avait près de quarante ans lorsque les guerres de la Révolution firent annexer la Savoie à la France. Bien que sa famille fût originaire de Toulouse, il ne voulut pas redevenir Français, et il s'exila volontairement. Quatre ans plus tard, en 1796, il publia son premier ouvrage, les *Considérations sur la France*, pamphlet très vif contre le XVIIIe siècle tout entier et contre la Révolution qui en était la conséquence. De 1802 à 1817, il vécut à Saint-Pétersbourg avec le titre de ministre du roi de Sardaigne, fonction qui était presque une sinécure. C'est alors qu'il composa la plupart des livres qui ont fait sa réputation, mais sans vouloir les publier tant que le régime impérial pouvait les empêcher de pénétrer en France. Ils ne virent le jour que plus tard : le livre *du Pape* en 1819, *les Soirées de Saint-Pétersbourg* et le livre *de l'Église gallicane* en 1821. Joseph de Maistre mourut fort peu de temps

après, et ses autres œuvres, notamment ses *Mémoires* et sa *Correspondance*, ne furent pas publiées de son vivant.

Le comte de Maistre fut partout et toujours un écrivain de parti, adversaire irréconciliable de ce que l'on nomme les idées modernes; sous ce rapport, il présente des analogies frappantes, malgré l'opposition absolue des pensées et des sentiments, avec l'auteur du *Contrat social*. Comme Rousseau, il est passionné jusqu'à l'injustice, et il pousse à l'extrême l'amour du paradoxe ; mais comme lui aussi, il a beaucoup d'imagination, et son éloquence est souvent entraînante. Joseph de Maistre se faisait volontiers le porte-parole de la Providence, et ses théories absolutistes, de même que son langage prophétique, indisposent souvent le lecteur qui tient à conserver son indépendance; toutefois on ne peut lui refuser un tribut d'admiration : il est au rang des grands écrivains qui se sont produits depuis Voltaire et Rousseau.

3° La poésie sous le 1er Empire.

Tels sont les prosateurs les plus célèbres de la période qui s'étend de 1799 à 1815. S'il faut maintenant parler des poètes qui ont acquis une égale notoriété sous le Consulat et l'Empire, la liste sera plus longue, mais les mérites seront moindres, car, au commencement du XIXe siècle, les écrivains en prose ont été plus épris de poésie et plus audacieux que les poètes proprement dits. La raison d'un fait si extraordinaire est sans doute que tous les prosateurs de l'Ancien régime étaient morts, à l'exception du seul Bernardin de Saint-Pierre, et que leur disparition laissait le champ libre à la génération nouvelle. Les

poètes, au contraire, avaient survécu en assez grand nombre, entre autres Ducis, Delille, Parny, Écouchard-Lebrun, et ils exerçaient une domination que la jeunesse n'osait pas secouer; Chateaubriand poète n'avait nullement les témérités de Chateaubriand prosateur.

Aussi la tragédie de l'époque impériale reste-t-elle fidèle aux traditions du XVIIIe siècle, et l'incomparable acteur, Talma, peut jouer indifféremment les pièces de Racine et de Voltaire, ou celles des poètes en vogue, de **Baour-Lormian** (1770-1854), — de **Népomucène Lemercier** (1771-1840), — du professeur de rhétorique **Luce de Lancival** (1764-1810), — de **Victor Jouy** (1764-1846), — de **Raynouard** (1761-1836), — et enfin de **Brifaut** (1781-1857), dont l'espagnol *don Sanche* devint tout à coup un *Ninus*, parce que, suivant la jolie expression de l'auteur, la guerre d'Espagne et les exigences de la politique impériale le contraignirent à « se réfugier en Assyrie avec ses héros ».

Quant à la Comédie, sans être plus originale, elle est du moins plus vraie, et les auteurs comiques ne perdent pas de vue ce précepte d'Andrieux :

> La bonne comédie est celle qui fait rire.

L'histoire littéraire a donc à enregistrer les noms d'**Andrieux** lui-même, professeur au collège de France (1759-1833), — du joyeux **Picard** (1769-1828), — d'**Étienne** enfin (1778-1845). Ces derniers seraient même plus célèbres s'ils n'avaient eu la sottise de croire que les œuvres dramatiques, et les comédies en particulier, n'ont pas besoin d'être bien écrites.

Mais ce sont surtout les autres genres, l'Épopée, la Poésie didactique et la Poésie lyrique, cultivées sous

l'œil de Delille par ses nombreux disciples, qui accusent une décadence profonde. Habiles versificateurs pour la plupart, ils mettaient en œuvre tous les procédés de l'école, et l'érudition tenait chez eux la place qu'auraient dû occuper l'enthousiasme et la passion véritable. Tel fut le caractère des poètes qu'il nous reste à mentionner brièvement, comme **François de Neufchâteau** (1750-1828), — **Legouvé** (1764-1812), **Chênedollé** (1769-1833), — **Esménard** (1770-1811), **Berchoux** (1765-1839), — **Campenon** (1772-1843), **Millevoye** (1782-1816); — les fabulistes **Ginguené** (1748-1816), — et **Arnault** (1766-1834), et bien d'autres encore dont la froide élégance pouvait s'harmoniser avec les goûts artistiques du temps, mais qui conduisaient la poésie française aux abîmes. Heureusement, il se produisit vers 1820, grâce à Chateaubriand et à madame de Staël, une véritable révolution dans l'art d'écrire en vers; c'est ce beau revirement que nous devons maintenant faire connaître en étudiant la période qui s'étend de 1815 à 1848.

CHAPITRE XXXIII

LE XIXe SIÈCLE ; 2e PÉRIODE.

LA POÉSIE ROMANTIQUE (1815-1848).

Lorsque la paix eut été rendue à l'Europe par la chute définitive de Napoléon en 1815, la France se trouva dans des conditions singulièrement favorables au développement des lettres. Au despotisme le plus absolu succédait un régime relativement libéral; les représentants de la nation pouvaient faire entendre

leur voix dans les assemblées politiques; la presse n'était plus bâillonnée; le théâtre enfin jouissait de quelque liberté. Ceux qui arrivaient alors à l'âge d'homme après avoir vu de si grandes choses ne devaient donc pas être tentés de suivre le sentier battu, et il ne faut pas s'étonner si les exemples de Chateaubriand et les révélations de madame de Staël poussèrent les jeunes auteurs à dédaigner la littérature ultra-classique de l'époque précédente, à puiser aux sources nationales, à s'inspirer enfin des littératures étrangères, si mal étudiées auparavant. Les poètes surtout se sont engagés résolument dans la voie nouvelle, et cela, dès les premières années de la Restauration; c'est donc par eux qu'il faut commencer pour apprendre à connaître et à juger une époque si mémorable.

Casimir Delavigne et Béranger. — Le premier en date de ceux qui ont, sciemment ou non, modifié l'état de notre poésie nationale est Casimir **Delavigne** (1793-1843), poète dramatique resté généralement fidèle aux anciennes traditions, — car son *Louis XI* (1832) et ses *Enfants d'Édouard* (1833) ne diffèrent pas beaucoup des tragédies de La Harpe ou de Ducis, — mais poète lyrique infiniment plus original. Ses élégies patriotiques de 1815 ont formé le noyau des *Messéniennes*, le plus hardi et le meilleur de ses ouvrages; c'est grâce à elles surtout que Delavigne mérite au moins un souvenir.

A la même époque appartient **Béranger** (1780-1857), le chansonnier populaire, dont le premier recueil, publié en 1815, fut suivi de plusieurs autres, parus à des intervalles plus ou moins éloignés jusqu'en 1833. La chanson de Béranger, qui a parfois les allures de l'ode, fit entrer la politique dans le domaine de la poésie, et l'auteur de ces audacieux

couplets fut à plusieurs reprises condamné à l'amende ou à la prison. Il est vrai que ces persécutions eurent pour effet de le rendre plus populaire, et de lui faire attribuer, de son vivant du moins, beaucoup plus de génie qu'il n'en avait en réalité.

Lamartine (1790-1869). — C'est à **Lamartine** que revient l'honneur d'avoir le premier soulevé l'admiration générale en publiant des poésies d'un genre inconnu jusqu'alors, des poésies vraiment lyriques, confidences d'une âme d'élite qui s'épanche dans le sein du lecteur.

Alphonse de Lamartine est né à Mâcon en 1790, dans une famille toute dévouée à la cause royale, et son enfance s'écoula dans la retraite, à la campagne, au milieu des grands orages de la Révolution française. Comme tous les enfants de cette époque, il fit des études fort incomplètes, et, après avoir quelque temps porté les armes, il adopta le genre de vie de l'homme de lettres qui passe son temps à lire ou à rêver. Le premier de ses ouvrages, les *Méditations poétiques*, parut en 1820, alors que le poète avait déjà trente ans. Le retentissement fut immense, et les *Nouvelles Méditations* (1823), puis les *Harmonies poétiques* (1829) firent placer leur auteur au rang des plus grands poètes lyriques du monde entier.



Lamartine (1790-1869).

Lamartine voulut alors, à l'imitation de Chateaubriand, faire un voyage en Orient, et il visita la Grèce redevenue libre, la Syrie et la Palestine. En 1833, il fut élu député, changea tout à coup d'opinions poli-

tiques et joua un rôle important à la Chambre, mais sans renoncer à la poésie, car il publia successivement, depuis cette époque, un grand nombre d'ouvrages, entre autres *Jocelyn* (1836), la *Chute d'un ange* (1838), les *Recueillements poétiques* (1839), l'*Histoire des Girondins* (1847).

Porté au pouvoir par la Révolution de février 1848, Lamartine lutta quelque temps contre les difficultés de la situation, et bientôt il rentra pour toujours dans la vie privée. Ses dernières années furent encore plus tristes que celles de Chateaubriand. Il aimait le faste et la dépense; il donnait sans compter à tous ceux qui recouraient à lui; lui aussi dut, pour ainsi dire, tendre la main et mettre sa plume au service des libraires. Au poète si admiré de la Restauration succéda, sous le second Empire, après la publication des *Confidences* (1849) et des *Nouvelles confidences* (1851), un littérateur à la tâche, et rien n'est affligeant comme le spectacle de cette lutte sans grandeur. Lamartine est mort en 1869, et sa destinée a présenté quelques analogies avec celle de l'auteur des *Martyrs*, dont il avait l'orgueil et la morgue aristocratique, avec une sensibilité que n'eut jamais Chateaubriand.

L'œuvre de Lamartine est très considérable, mais on ne risque pas de se tromper en affirmant qu'aux yeux de la postérité il sera surtout l'auteur des *Méditations*. Comme tant d'autres de nos contemporains que le succès a littéralement enivrés, il a commencé par avoir son chant du cygne; il ne s'est pas élevé au-dessus de son premier chef-d'œuvre. C'est en cela surtout que lui et beaucoup d'autres diffèrent des grands maîtres du XVII[e] siècle, toujours modestes, toujours épris de l'idéal, toujours désireux de faire mieux encore.

Aussi, tout en conservant ses qualités natives, Lamartine n'a pas tardé à déchoir; pour lui rendre pleine justice, il faut se reporter aux poésies de 1820, c'est-à-dire aux *Méditations*. Les œuvres postérieures offrent encore de grandes beautés, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer *Jocelyn*, épopée romanesque répréhensible à bien des égards, ou même l'*Histoire des Girondins*, qui fait plus honneur au poète qu'à l'historien proprement dit. Mais lorsque Lamartine écrivit les *Méditations*, il avait au plus haut degré les qualités les plus heureuses, le don si rare d'être ému et de savoir communiquer à autrui son émotion, l'imagination, et surtout le sentiment de l'harmonie. Lamartine est le chef incontesté de ces artistes qui se plaisent à confondre la poésie et la musique. Il ne tenait pas absolument à ce que chacune de ses phrases poétiques eût un sens bien déterminé : l'essentiel était de caresser l'oreille du lecteur par une suite de sons mélodieux, et de l'entraîner ainsi dans la région nuageuse des rêveries sentimentales.

Tel a été le principal mérite de Lamartine, tel est aussi le secret de sa faiblesse; il est trop souvent incorrect et obscur, pour ne pas dire inintelligible. Si l'on veut, après avoir été ravi par une première lecture, revenir en arrière et raisonner sur la nature du plaisir éprouvé, le charme risque fort d'être rompu. On s'aperçoit alors que le sentiment ou la pensée manquent de netteté, parfois même de vérité, et l'exemple de Ronsard avait déjà prouvé, près de trois siècles avant Lamartine, que la postérité ne lit pas volontiers ce qui lui semble trop difficile à comprendre. C'est pour cela sans doute que la gloire du poète des *Méditations* paraît avoir déjà subi une sorte d'éclipse.

Victor Hugo (**1802-1885**). — **Victor Hugo**, né à

Besançon en 1802, avait dix-huit ans à peine lorsque Lamartine dans toute la force de l'âge obtint son premier triomphe ; mais déjà il s'était fait remarquer par quelques poésies, et Chateaubriand lui décerna le titre « d'enfant sublime ». Fils d'un officier de fortune qui devint général et comte de l'Empire, il suivit son père en Italie, puis en Espagne, et put contempler ainsi, à l'âge où les souvenirs se gravent le plus profondément, des paysages d'une merveilleuse splendeur. Victor Hugo avait vingt ans quand il fit paraître son premier recueil de vers, les *Odes et ballades* (1822-1826), et aussitôt il fut considéré comme un rival de Lamartine. Ensuite vinrent les *Orientales* (1829), les *Feuilles d'Automne* (1831), les *Chants du Crépuscule* (1835), les *Voix intérieures* (1837), les *Rayons et les Ombres* (1840). Les beautés extraordinaires que l'on pouvait remarquer dans ces premières œuvres, et en particulier la puissance de l'imagination de Hugo et la richesse de son coloris, produisirent sur le public un effet immense ; ce jeune homme de vingt-cinq ans devint le chef d'une école poétique nouvelle, et des disciples enthousiastes se groupèrent autour de lui.



Victor Hugo (1802-1885).

Non content de vivifier ainsi la poésie proprement dite et de créer des rythmes jusqu'alors inconnus, Victor Hugo entreprit alors, bien que ses études ne l'eussent point préparé à ce rôle, de renouveler de fond en comble la littérature dramatique. En 1827 il écrivit *Cromwell*, drame irrégulier qui ne pouvait même pas être représenté, et la *Préface* de ce drame

était un long réquisitoire contre la tragédie classique. C'était en même temps le manifeste de la nouvelle école. Bientôt se produisirent sur la scène des drames en vers d'un genre tout à fait nouveau. Victor Hugo, joignant les exemples aux préceptes, fit représenter successivement *Hernani* (1830), *Marion Delorme* (1831), le *Roi s'amuse* (1832), *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor* (1833), *Ruy Blas* enfin (1838).

La représentation de ces drames suscita, comme on doit bien le penser, des querelles d'une extrême vivacité. Les partisans de Victor Hugo n'avaient pas assez de mépris pour les classiques, y compris Racine et Boileau, et d'autre part, les admirateurs du XVIIe siècle ne se firent pas faute d'injurier les audacieux, les sacrilèges qui touchaient ainsi à l'arche sainte. La lutte dura plus de dix ans; elle se termina en 1843 par la chute d'un nouveau drame de Victor Hugo, les *Burgraves*, et le poète renonça dès lors au théâtre.

Reçu à l'Académie française en 1841, mais non sans difficulté, il se laissa prendre, comme Lamartine, aux séductions de la vie politique ; il fut pair de France sous Louis-Philippe, et représentant du peuple sous la seconde République. Dix années s'écoulèrent ainsi, durant lesquelles Victor Hugo cessa d'écrire en vers ; mais le coup d'État de 1852, en l'exilant de France pour dix-huit ans, le ramena violemment aux choses de la littérature et à la poésie. Il s'établit à Jersey, en face de l'Océan, et l'on vit paraître coup sur coup des pamphlets, des satires politiques, des fragments d'épopées, des romans enfin. En 1852 furent publiés les *Châtiments ;* les *Contemplations* virent le jour en 1856, et la *Légende des Siècles* en 1859. Les romans sont intitulés les *Misérables* (1862), les *Travailleurs de la mer* (1866), l'*Homme qui rit* (1869); ils ne valent pas le beau roman de *Notre-Dame de Paris*, que

Hugo avait publié en 1831 avec un grand succès.

Rentré en France au mois de septembre 1870, le poète fit encore partie des assemblées politiques ; il produisit sans cesse de nouveaux ouvrages en vers et en prose, et put jouir durant quinze ans d'une popularité si grande que des hommes plus modestes auraient couru le risque d'en perdre la raison. Lorsqu'il s'éteignit à l'âge de quatre-vingt-trois ans (1885), le gouvernement lui fit les funérailles les plus solennelles peut-être qui se soient jamais vues en France.

Les ouvrages de Victor Hugo sont tellement nombreux et tellement variés que la postérité sera bien obligée de faire un choix parmi ces innombrables volumes, et dès lors on peut se demander où iront ses préférences. Il est permis de croire que Hugo vivra surtout comme poète, et comme poète lyrique. S'il a trop souvent des écarts de goût, du moins on ne peut pas lui refuser les dons de l'esprit qui font les grands poètes. Plus vigoureux que Lamartine, il a véritablement du génie, un génie que l'on aurait aimé à voir tempéré, comme celui de Bossuet ou de Racine, par beaucoup de raison et par une grande sagesse. Il a surtout le sentiment de la grandeur, et l'on ne saurait lire une page de ses poésies, même parmi celles qui ont été écrites aux mauvais jours, sans être assuré de rencontrer çà et là des vers admirables. Combien d'autres ont eu ce privilège ?

Alfred de Vigny (**1797-1863**). — Plus jeune que Lamartine et un peu plus âgé que Victor Hugo, Alfred **de Vigny** naquit à Loches, fit à Paris de brillantes études, et commença par être officier dans la garde royale, ce qui ne l'empêcha pas de marcher sur les traces de Lamartine et de Hugo. Ses premiers vers parurent en 1822, la même année que les *Odes et Ballades*, dont ils différaient singulièrement, car Alfred

de Vigny s'appliquait alors à imiter André Chénier. Bientôt il changea de manière, et s'attacha à développer dans chacun de ses poèmes, sous une forme dramatique ou épique, des idées philosophiques ou morales. C'est alors qu'il renonça pour toujours à la vie militaire, parce qu'il se reconnaissait une « nature toute contemplative ».

Ainsi comprise, la poésie est rarement populaire; mais le comte de Vigny ne recherchait point la popularité. Comme le héros de l'un de ses drames, il assignait au poète monté sur un navire le rôle suivant : « Lire dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur. » Alfred de Vigny obtint pourtant à côté de ses émules de très brillants succès; il fit applaudir ses *Poèmes antiques et modernes* (1826), ses œuvres en prose, *Cinq-Mars* (1826), *Stello* (1832), *Servitude et grandeur militaires* (1835); ses drames enfin, conçus d'après le système que Victor Hugo cherchait à faire prévaloir. Reçu en 1845 à l'Académie française, il cessa d'écrire, ou du moins de publier de nouvelles poésies. L'année qui suivit sa mort, un ami donna ses œuvres posthumes, qui n'ajoutent rien à sa gloire. Les pièces les plus célèbres, *Éloa*, *Moïse*, *le Cor*, *la Mort du loup*, appartiennent aux recueils de 1822-1826. C'est par elles surtout que l'on peut juger le poète philosophe qui cherchait à s'élever vers les régions supérieures, et qui ne parvenait pas toujours à bien rendre son idée. Pour emprunter à Vigny lui-même une comparaison fort juste, il en est parfois de ses vers comme du son de la flûte :

Regardez votre flûte, écoutez-en le son.
Est-ce bien là celui que voulait faire entendre
La lèvre? Était-il pas ou moins rude ou moins tendre?
Eh bien! c'est au bois lourd que sont tous les défauts;
Votre souffle était juste, et votre chant est faux.

Alfred de Musset (1810-1857). — **Alfred de Musset** était fils d'un homme de lettres, Musset-Pathay, admirateur enthousiaste et même éditeur de J.-J. Rousseau. Né à Paris, il y fit d'excellentes études, hésita un moment sur le choix d'une carrière, et se mit à suivre résolument la voie dans laquelle s'étaient engagés Lamartine et Victor Hugo. Il venait d'avoir vingt ans lorsqu'il publia, en 1830, un premier volume de vers, intitulé *Contes d'Espagne et d'Italie*. Deux autres recueils suivirent aussitôt, les *Poésies diverses* (1831), et le *Spectacle dans un fauteuil* (1832). C'en fut assez pour rendre le jeune poète aussi célèbre que ses devanciers, bien que sa manière de comprendre la poésie ne fût nullement la leur.



A. de Musset (1810-1857).

Musset fit alors avec Mme Georges Sand un grand voyage en Italie ; il revint seul et complètement transformé. Ce n'était plus le jeune audacieux qui affectait de tout railler, qui se plaisait à étonner et même à scandaliser ses lecteurs. Quoiqu'il n'eût pas encore trente ans, Musset blasé avait pris la vie en dégoût, comme le René de Chateaubriand ; il était en proie au doute, à la « désespérance », et expiait ainsi les désordres de sa première jeunesse. Ce dégoût maladif remplit la *Confession d'un enfant du siècle*, œuvre désolante qui fut imprimée en 1836.

Mais à la même époque, et sous l'influence de son incurable mélancolie, Musset publia de nouvelles poésies très différentes des premières pour la forme comme pour le fond. Plus de raillerie cette fois, plus de para-

doxes voulus, mais des sentiments toujours sincères ; et les vers n'avaient plus les allures tapageuses des *Contes d'Espagne et d'Italie*, ils étaient franchement classiques. Alors parurent les pièces intitulées *Rolla*, *l'Espoir en Dieu*, *la Nuit de Mai*, *la Nuit d'Octobre*, *l'Ode à la Malibran*, et tant d'autres qui sont admirables.

En même temps il écrivait en prose des *Contes et nouvelles*, des *Comédies et proverbes* d'une délicatesse exquise, et il montrait ainsi combien était grande la souplesse de son beau talent. Musset finit par entrer à l'Académie française en 1852 ; cinq ans plus tard, en 1857, une mort prématurée l'enlevait, à l'âge de quarante-sept ans. Durant ses dernières années, il avait été hors d'état de travailler, et c'est à peine si l'on a pu former un petit recueil en rassemblant toutes ses œuvres posthumes.

Musset a beaucoup moins écrit que Lamartine et Victor Hugo, que Vigny même, et à cet égard il semblerait devoir marcher assez loin derrière eux ; néanmoins on s'accorde à lui décerner comme à eux le titre de grand poète. Il compte même un certain nombre de partisans déclarés qui le préfèrent hautement à ses trois rivaux. La raison qu'ils donnent pour justifier cette préférence est que Musset, le Musset des *Poésies nouvelles*, est à la fois le plus candide, le plus éloquent, le plus sobre, le plus clair et le plus correct de nos poètes modernes. Comme il écrivait en vers avec une extrême facilité, on ne rencontre pas chez lui ces hémistiches parasites qu'amènent trop souvent chez d'autres les nécessités de la rime. Il rejetait de propos délibéré les développements de pure rhétorique[1].

1. Il disait même, pour expliquer la concision que nous pouvons observer en lisant ses plus belles œuvres : « Dans tout vers remarquable d'un vrai poète, il y a deux ou trois fois plus que ce qui est dit ; c'est au lecteur à suppléer le reste selon ses idées, sa force, ses goûts. »

Par là surtout Musset se rapproche des grands maîtres du XVII[e] siècle, de Boileau même, dont il a médit, et plus encore de La Fontaine. Il eût volontiers adopté cette devise de l'immortel fabuliste :

> Loin d'épuiser une matière
> On n'en doit prendre que la fleur.

En tout cas il mettait en pratique ce précepte si judicieux du même La Fontaine :

> Les ouvrages les plus courts
> Sont toujours les meilleurs; en cela j'ai pour guides
> Tous les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser
> Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser.

Voilà pourquoi Musset a pu être préféré aux poètes qui épuisent volontiers la matière ; il semble plus classique et plus parfait.

Autres poètes de l'école romantique. — Le prodigieux succès qu'avaient obtenu d'emblée Lamartine, Hugo, Vigny et Musset ne pouvait manquer de leur susciter des imitateurs en grand nombre. Jamais peut-être, depuis la Renaissance, il ne s'était vu tant de poètes lyriques à la fois. Nous devons nous borner à faire connaître brièvement les plus célèbres, ceux qui ont le plus de chance de passer à la postérité.

Auguste **Barbier** (1805-1882) a beaucoup écrit en vers, mais il n'a été véritablement poète qu'une fois, au lendemain de cette révolution de Juillet qui fit naître de si belles espérances sitôt déçues. Quand il vit les libéraux de la veille se jeter avec tant d'âpreté sur les places, l'indignation lui inspira, comme jadis à Juvénal, des poésies d'une mâle vigueur ; les *Iambes* (1831) suffiront sans doute à immortaliser le nom de Barbier.

Tout autre fut le talent d'Auguste **Brizeux**, le poète breton (1806-1858). Né à Lorient, il chercha d'abord à se produire à Paris, sous les auspices d'Alfred de Vigny ; mais bientôt éclairé sur sa vocation véritable, il retourna en Bretagne et y publia des idylles et des épopées champêtres, entre autres *Marie* (1832) et *les Bretons* (1846), œuvres très distinguées auxquelles on trouva une grâce charmante, un naturel exquis, et une sève toute bretonne. A Brizeux revient l'honneur d'avoir chanté dignement la vieille « Armorique »,

La terre de granit recouverte de chênes.

Hégésippe **Moreau** (1810-1838), qui alla mourir à l'hôpital âgé de vingt-huit ans, promettait de devenir un maître ; Théophile **Gautier** (1808-1872) donna au contraire toute sa mesure. Il avait commencé par vouloir être peintre, et nul ne fut sans doute plus que lui un poète coloriste. Ce qui apparaît à d'autres comme le fond même de toute poésie, c'est-à-dire le sentiment et l'émotion, semblait tout à fait secondaire à Théophile Gautier ; il s'appliquait surtout à soigner la forme, à charmer l'oreille par une suite de sons harmonieux ; c'est l'exagération du système adopté par Lamartine et Hugo ; c'est le contre-pied de la méthode suivie par Musset.

Victor **de Laprade** (1812-1883) a chanté avec succès les merveilles de la nature, et dans ses *Poèmes évangéliques* (1852), il a cru pouvoir paraphraser jusqu'à la parole divine.

D'autres encore se sont fait un nom par leurs poésies, et il convient de terminer cette liste en nommant du moins **Sainte-Beuve**, si célèbre à d'autres titres (1804-1869), — madame **Desbordes-Valmore** (1787-1859), — Jean **Reboul**, le poète boulanger de Nîmes

(1796-1864), — madame Louise **Colet** (1810-1876) — et le marseillais **Autran** (1813-1877).

C'est grâce à ses nombreux poètes que notre XIX[e] siècle, si positif à certains égards, pourra soutenir la comparaison avec les âges précédents; il apparaîtra sans doute aux yeux de la postérité comme le siècle lyrique par excellence.

Le romantisme. — Ces poètes de génies si divers appartiennent tous à ce qu'on nomme d'ordinaire l'école *romantique*, et peut-être ne sera-t-il pas superflu d'expliquer brièvement ce qu'on entend par le *Romantisme*. Le mot est de madame de Staël qui, dans son livre de l'*Allemagne*, appelait *romantique* ou *chevaleresque* toute littérature dont les auteurs voulaient puiser aux sources nationales sans rien demander à l'antiquité classique. Mais les premiers apôtres de cette doctrine nouvelle allèrent beaucoup plus loin ; ils prétendirent rompre complètement avec les traditions séculaires de la littérature française ; ils voulurent s'affranchir de toute contrainte, et cela parce que, suivant l'expression de Victor Hugo, le poète « ne doit prendre conseil que de la nature, de la vérité et de l'inspiration ». En réalité, les romantiques de la première heure n'étaient pas aussi anarchistes en fait de poésie qu'on aurait pu le croire ; ils admettaient sans difficulté la plupart des règles établies de temps immémorial par le bon sens des grands génies, et ils en rejetaient un fort petit nombre, qu'ils remplaçaient par de nouvelles. C'est ainsi qu'on les vit repousser les conseils de Boileau relativement au repos des hémistiches et aux enjambements; mais en revanche, ils imaginèrent une succession de temps forts et de temps faibles que l'ancienne poésie française n'a jamais soupçonnée, et ils se montrèrent d'une sévérité extrême pour le choix des rimes.

Le théâtre romantique. — Mais ce fut principalement sur les productions du théâtre que se porta l'effort des romantiques ; ils s'attaquèrent avec une extrême violence à la tragédie telle que l'avait conçue Racine, telle que l'auteur de l'*Art poétique* la présentait à l'imitation des siècles futurs. Désireux de plaire à un public d'élite sans lui imposer la moindre fatigue, les grands tragiques français avaient fait de l'art dramatique le spectacle de l'âme et non celui des yeux ; et c'est après avoir bien médité les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine que Boileau avait écrit les deux vers si célèbres :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Mais cette fameuse règle des trois unités ne tarda pas à être considérée comme gênante ; dès la fin du XVIII[e] siècle on attaqua les deux premières, les unités de *cadran* et de *salon*, comme les appelait dédaigneusement un auteur de ce temps[1]. Les romantiques renouvelèrent ces attaques ; ils critiquèrent aussi le style par trop pompeux de la tragédie classique, et surtout ils s'élevèrent avec force contre la distinction des genres tragique et comique telle que l'on continuait à l'admettre. Les contemporains et les imitateurs de Racine croyaient que l'art doit être, suivant un mot de Bossuet, « l'embellissement de la nature » ; les Romantiques et Victor Hugo à leur tête prétendirent au contraire que « tout ce qui est dans la nature est dans l'art ». Au nom de ce principe, ils ne se firent pas scrupule d'associer dans un même drame « le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon », comme dit encore Victor Hugo.

1. Mercier. Voir ci-dessus, p. 520.

C'est dans la *Préface de Cromwell* (1827), véritable manifeste du parti, que sont développées ces théories, et dès 1830, Victor Hugo, prêchant d'exemple, fit jouer avec succès le drame d'*Hernani*, dont voici une rapide analyse.

1er Acte. — *Saragosse ; un château.* Le roi d'Espagne, don Carlos, aime une jeune fille, dona Sol, qui est elle-même éprise d'un inconnu, d'un chef de bande, Hernani. Querelle des deux rivaux ; tous deux sont menacés d'un danger commun ; le roi fait échapper le bandit qui a pourtant juré sa mort.

2e Acte. — *Une place devant le château.* Le roi est aux mains du bandit qui le fait échapper à son tour.

3e Acte. — *Un château dans les montagnes.* Hernani pris au piège est traqué par le roi ; mais le vieux duc de Silva lui sauve la vie en sacrifiant sa fiancée, dona Sol, qui est emmenée comme otage. Silva provoque Hernani, qui lui dit : « Ma vie est à toi, je me tuerai sur un signe de toi ; en attendant unissons-nous pour nous venger du roi. »

4e Acte. — *Aix-la-Chapelle.* Le roi s'enferme dans le tombeau de Charlemagne autour duquel Hernani et ses complices conspirent contre lui. Il en sort empereur, brave ses ennemis, leur pardonne et marie dona Sol à Hernani.

5e Acte. — *Saragosse.* Le bandit fait duc épouse son amante ; mais le vieux Silva exige la mort d'Hernani ; dona Sol et lui s'empoisonnent ; le vieillard se tue à son tour.

Chacun de ces cinq actes constitue à vrai dire une pièce à part avec son exposition, son nœud et son dénouement, et l'on va d'invraisemblance en invraisemblance ; les caractères ne sont pas dessinés, et ces graves défauts ne sauraient être rachetés par les beautés de détail qu'il était impossible de ne pas rencontrer sous la plume de Victor Hugo.

Hernani fut suivi de plusieurs autres drames de Hugo, les uns en vers et les autres en prose ; Alfred de Vigny fit admirer *Chatterton* (1835), et Alexandre

Dumas (1803-1870) obtint d'éclatants succès, notamment avec *Antony* (1831), *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839) et d'autres pièces encore. Mais en 1843, il se produisit une réaction soudaine; les *Burgraves* de Victor Hugo se heurtèrent à l'indifférence générale, et la même année on applaudit la *Lucrèce* de **Ponsard** (1814-1867).

Le drame romantique avait vécu. Toutefois la tragédie classique ne se releva pas du coup terrible qui lui avait été porté. Les chefs-d'œuvre du XVII siècle furent repris sur la scène française, grâce au merveilleux talent d'une grande tragédienne, de M[lle] Rachel; mais on ne songea plus à les imiter. Les pièces qui attirèrent la foule purent être indifféremment tristes ou gaies, souvent même l'un et l'autre à la fois; telles furent celles du plus fécond des auteurs dramatiques modernes, c'est-à-dire d'Eugène **Scribe** (1791-1861).

Mais la lutte soutenue ainsi par le romantisme n'avait pas été stérile, et l'on doit reconnaître qu'il a du moins vivifié une littérature que les imitations maladroites des grands maîtres avaient plongée dans le marasme. Il a donné à la France ce qu'elle n'avait pas eu jusqu'alors, une pléiade de poètes véritablement lyriques.

CHAPITRE XXXIV

LA PROSE FRANÇAISE DE 1815 A 1848.

C'est grâce à des écrits en prose que le romantisme a fait son apparition dans la littérature française, et l'importance extraordinaire qui fut donnée après 1815 aux débats parlementaires et à la presse, périodique ou non, ne pouvait manquer de donner naissance à

une infinité d'œuvres littéraires que le régime impérial n'aurait pas tolérées. Mais les conditions dans lesquelles se produisaient les orateurs ou les écrivains politiques n'étaient plus ce qu'elles avaient été au XVIII[e] siècle.

L'orateur politique, ministériel ou membre de l'opposition, avait à compter avec des nécessités de tout genre, et le discours improvisé, avec ses incertitudes, ses négligences et ses redites, prit la place des harangues longuement préparées.

Dans la chaire, quoique le cardinal Maury eût édicté pour ainsi dire une rhétorique nouvelle, les conditions dans lesquelles pouvait naître la grande éloquence étaient également changées. Plus d'oraisons funèbres, si ce n'est à de très rares intervalles, car l'organisation de ce qu'on nomme les pompes funèbres a permis de faire à bref délai les funérailles même les plus solennelles, et la série plus ou moins longue des adieux sur une tombe a tenu lieu des grands discours prononcés jadis dans une église lors du service de quarantaine.

Le sermon de même s'adressait à un auditoire infiniment plus restreint et plus spécial ; pour attirer la foule, qui venait d'elle-même avant la Révolution, on dut faire une part aux questions contemporaines ; le sermon se transforma en *conférence*.

Dans la presse enfin l'obligation de paraître à heure fixe et de parler des choses qui excitaient le plus la curiosité publique obligea les « publicistes » à écrire au jour le jour, et souvent sans pouvoir mûrir ce qu'ils avaient à dire.

De là pour la très grande majorité des orateurs et des écrivains en prose l'impossibilité absolue de travailler à loisir, de songer à la postérité. De là aussi le caractère éphémère de tant d'œuvres admirées lors de

leur apparition. Durant la période qui nous occupe, l'histoire littéraire a surtout à enregistrer des noms ; bien rares sont les ouvrages en prose qui pourraient aujourd'hui être lus sans ennui.

1° L'éloquence et la critique au XIX° siècle.

Orateurs politiques. — Les orateurs politiques qui brillèrent d'un très vif éclat sous la Restauration et ensuite sous le gouvernement de Juillet ont eu, les premiers surtout, le privilège d'inaugurer en France le régime parlementaire ; ils ont dû faire l'éducation de leurs contemporains ; leur éloquence a donc pu conserver une certaine ampleur qu'il serait bien difficile d'obtenir de nos jours. Tels ont été les grands discours de Royer-Collard, de Benjamin Constant, du général Foy surtout.

Royer-Collard (1763-1845), entra fort tard dans la vie politique. Il avait été, dès 1809, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Paris, et il ne fut élu député qu'en 1828 ; il est d'ailleurs aussi célèbre comme professeur que comme orateur politique. Son plus beau titre de gloire est pourtant d'avoir dans ses discours à la Chambre « promulgué l'esprit de nos institutions, écrit la raison de nos lois, fondé la philosophie de la Charte[1] ».

Benjamin **Constant de Rebecque** (1767-1830), celui-là même qui, en 1816, composa sur le modèle de *René* le trop célèbre roman d'*Adolphe*, était par tempérament un homme d'opposition. Deux fois, depuis 1800, il avait dû quitter la France en raison de ses opinions politiques, sous le Consulat d'abord, et ensuite au début de règne de Louis XVIII. Il revint en 1819, fut

1. De Rémusat.

élu député, et mit au service de la cause libérale un véritable talent d'orateur ; nul ne contribua plus que lui au renversement des Bourbons.

Le général **Foy** enfin (1775-1825) réalisa pleinement l'idée qu'on peut se faire de l'éloquence politique. Il avait servi la patrie dans les armées de la République et de l'Empire et reçu quinze blessures, dont la dernière datait de Waterloo. Lorsqu'il entra à la Chambre des députés, en 1819, il conquit rapidement une réputation de grand orateur ; il était surtout admirable quand il parlait de cette armée française qu'il connaissait si bien, quand il plaidait la cause des vieux soldats de Napoléon, odieusement traités par le gouvernement de Louis XVIII. Le général Foy mourut jeune encore, à l'âge de cinquante ans, et la gloire de ce grand citoyen était si pure que la reconnaissance populaire éclata spontanément : la patrie adopta les enfants qu'il laissait orphelins.

Les événements de 1830, qui fournirent un nouvel aliment aux passions politiques, donnèrent aussi une vie nouvelle à l'éloquence parlementaire, et durant les dix-huit années du règne de Louis-Philippe, on vit se succéder à la tribune beaucoup d'orateurs de la plus haute distinction, **Casimir Périer** (1777-1832), — **Thiers** (1797-1877), — **de Broglie** (1785-1870), — **Guizot** (1787-1874), — **Lamartine** (1790-1869), — le comte **de Tocqueville** (1805-1859), — le comte **de Montalembert** (1810-1877) et beaucoup d'autres encore.

Avocats et prédicateurs. Berryer, Lacordaire. — Au barreau, la situation des avocats s'est trouvée complètement changée depuis la Révolution, du moins en ce qui concerne les affaires criminelles, par l'institution du jury. Au lieu d'avoir à apitoyer des magistrats dont l'opinion était toute faite avant

l'ouverture des débats, l'avocat moderne s'adresse au jurés, c'est-à-dire à de simples citoyens qui devraient ignorer la loi et n'écouter que leur conscience. Mais c'est une tâche bien ingrate de défendre un accusé notoirement coupable, un criminel qui avoue son forfait, et c'est peut-être la raison pour laquelle l'éloquence du barreau compte si peu d'illustres représentants. Les plus célèbres sont **Berryer** (1790-1868), qui s'est fait remarquer aussi comme orateur politique, — **Dufaure** (1798-1881) — et Jules **Favre** (1809-1880), destinés l'un et l'autre à figurer avec éclat dans nos assemblées politiques.

L'éloquence religieuse, elle aussi, a été transformée après 1815 comme elle devait l'être, étant donnée la situation nouvelle que la Révolution française avait faite au clergé. L'abbé **de Frayssinous** (1765-1842), prédicateur en vogue sous l'Empire, inaugura en 1814, avec un très grand succès, le genre inconnu jusqu'alors des *Conférences* ou dissertations oratoires sur des sujets de morale ou de politique chrétiennes. Mais le plus illustre représentant de cette éloquence d'un genre tout particulier est, sans contredit, le dominicain Lacordaire.

Lacordaire (1802-1861). — **J.-B. Lacordaire** naquit en 1802 non loin de Dijon, patrie de saint Bernard et de Bossuet. Il commença par être avocat, mais sa vocation pour le sacerdoce ne tarda pas à se déclarer; en 1827 il était ordonné prêtre. Partisan des théories libérales, il chercha quelque temps à faire prévaloir ses idées par la voie du journalisme; mais Rome crut devoir intervenir, et Lacordaire se soumit. C'est alors qu'il se tourna du côté de la prédication et attira la foule au pied de la chaire de Notre-Dame (1835). Ces conférences tant admirées furent suspendues pendant quelques années, et reprises lorsque

Lacordaire revint de Rome à Paris avec l'habit de dominicain. Élu représentant du peuple en 1848, il siégea parmi les républicains avancés, mais donna bientôt sa démission de député et reprit ses conférences de Notre-Dame. Lacordaire entra en 1860 à l'Académie française, qui n'avait pas encore compté de moines parmi ses membres, et mourut l'année suivante à l'âge de cinquante-neuf ans.



J.-B. Lacordaire (1802-1861).

On a de lui, outre les *Conférences*, trois oraisons funèbres, entre autres celle du général Drouot (1847), la seule que le XIXe siècle puisse comparer avec quelque raison aux chefs-d'œuvre de Mascaron, de Fléchier, de Bossuet lui-même. Jamais, peut-être, orateur n'a été plus complètement que Lacordaire l'homme de son temps; il était romantique dans toute la force du terme; associant sans scrupule les expressions familières aux images les plus hardies. Son éloquence avait comme un parfum de poésie, et il ravissait tous ses auditeurs. Il est de ceux qui perdent beaucoup à être lus; mais son souvenir est demeuré on ne peut plus vivant, et la réputation de Lacordaire, qui incarne véritablement en lui l'éloquence religieuse de notre siècle, a fait tort à celle de ses successeurs, du P. **de Ravignan** (1795-1858) et de tous les autres.

Lamennais (1782-1854). — Lacordaire fait songer tout naturellement à un autre ecclésiastique dont les écrits sont d'une grande éloquence, et qui fut quelque temps son collaborateur et son ami, à Robert

de Lamennais. Breton comme Chateaubriand et fils de marin comme lui, Lamennais commença, comme lui, par s'attaquer aux déistes du XVIIIᵉ siècle. Il avait trente-quatre ans et venait d'être ordonné prêtre lorsqu'il publia son *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1818), ouvrage qui obtint un succès comparable à celui du *Génie du christianisme* lui-même. Ses tendances religieuses étaient alors celles de Joseph de Maistre, et, de même que l'auteur du *Pape*, l'abbé de Lamennais était partisan d'une sorte de théocratie. Au lendemain de 1830, il fonda un journal qui avait adopté pour devise : « Dieu et liberté ; le pape et le peuple ; » et dans ce journal écrivaient quelques disciples du maître, entre autres Lacordaire et Montalembert. Désavoués bientôt par le Saint-Siège, les rédacteurs de l'*Avenir* se soumirent, Lacordaire et Montalembert en toute humilité, Lamennais « pour avoir la paix » (1832). Aussi vit-on paraître en 1834 les *Paroles d'un croyant*, ouvrage étrange où se lisaient des passages exquis, empreints d'une douceur évangélique, et, tout à côté, des pages d'une extrême violence, inspirées par l'esprit de révolte.

Lamennais fut aussitôt frappé d'interdit par l'autorité religieuse, et c'est alors qu'il se jeta dans l'opposition républicaine et attaqua, dans un grand nombre de pamphlets ou de manifestes, et le gouvernement de Louis-Philippe, et la papauté, et l'Église enfin. Sa témérité lui attira plusieurs condamnations et même la prison. Entre les années 1841 et 1846, il publia un nouvel ouvrage d'un genre tout différent, et non moins remarquable que l'*Essai sur l'indifférence ;* cet ouvrage est intitulé *Esquisse d'une philosophie*. En 1848, Lamennais fit partie de l'Assemblée constituante, mais sans y jouer un rôle bien important : les événements de 1851 le réduisirent d'ailleurs au

silence, et il mourut trois ans plus tard dans les sentiments qu'il n'avait cessé de professer depuis le grand éclat de 1834.

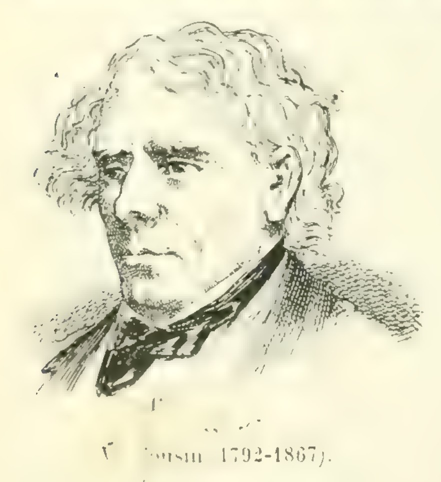
Très discuté comme politique et comme penseur, mais estimé de tous ceux qui connaissaient sa parfaite sincérité, Lamennais doit être considéré comme un des meilleurs écrivains du XIX[e] siècle. Il est souvent heurté, bizarre même, mais il a des bouffées d'éloquence admirables, et souvent, lorsqu'on lit les *Paroles d'un croyant* ou tel autre de ses ouvrages, on croit lire J.-J. Rousseau.

Paul-Louis Courier (**1772-1825**). — De Lamennais à **Courier** la transition n'est pas moins naturelle que de Lacordaire à Lamennais, car le pamphlet peut être considéré comme une sorte de discours écrit, composé avec plus d'art encore que les discours parlés. Paul-Louis **Courier** commença par être officier dans les armées de la République et de l'Empire; mais ce chef d'escadron d'artillerie ne ressemblait guère à ses glorieux frères d'armes : il avait la passion du grec. Aussi Courier donna-t-il sa démission dès 1809 pour se livrer tout entier à l'étude. C'est alors qu'il marcha sur les traces d'Amyot, et qu'il traduisit en français du XVI[e] siècle la célèbre pastorale grecque de Longus intitulée *Daphnis et Chloé* (1810). Sous la Restauration, de 1816 à 1824, parurent successivement des ouvrages d'une tout autre nature, des *pamphlets* politiques d'une extrême vivacité. Ces petits chefs-d'œuvre, dont le style est trop travaillé et tourne trop souvent au pastiche, permettent de placer Courier immédiatement au-dessous de ces grands pamphlétaires qui se nomment Pascal et Voltaire.

La vogue prodigieuse des pamphlets de Paul-Louis Courier donna naissance à de nombreux écrits du même genre; les seuls que l'on distingue dans

la foule sont ceux de **Cormenin** (1788-1868), si célèbre entre les années 1830 et 1848 sous le pseudonyme de *Timon*.

Professeurs et critiques. — Un dernier genre d'éloquence bien particulier à notre siècle, ç'a été l'éloquence purement académique de quelques maîtres illustres qui occupèrent, sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet, les grandes chaires de la Sorbonne ou du Collège de France. Royer-Collard avait professé avec éclat dès 1810; après lui vinrent des hommes tels que **Jouffroy** (1796-1842), et Victor **Cousin** (1792-1867) représentants l'un et l'autre, mais à des degrés différents, d'une philosophie toute spiritualiste. Cousin surtout joua un rôle important comme philosophe; il eut même, grâce à la supériorité de son talent, le privilège de fonder une école nouvelle, l'école *éclectique*, ainsi nommée, parce qu'elle s'attachait à faire un choix parmi les doctrines des grands philosophes et à tâcher de les concilier entre elles.



V. Cousin (1792-1867).

Suppléant de Royer-Collard à la Sorbonne, Cousin se vit éloigner de sa chaire en 1820 pour cause de libéralisme; quand il y reparut, sept ans plus tard, ce fut, on peut le dire, en triomphateur. Il fut comblé de faveurs sous Louis-Philippe, et alors il abandonna la philosophie pour la politique. Après 1848, il se donna presque tout entier à la littérature proprement dite. Il professait pour le XVIIe siècle une admiration sans bornes, et son style majestueux

rappelle assez heureusement la manière de ceux qu'il étudiait de si près. D'abord célèbre par l'éclat de sa parole, Cousin s'est fait ensuite des titres plus sérieux encore par ses grandes qualités d'écrivain. On admire toujours, bien que les doctrines éclectiques ne soient plus en faveur, son livre *du Vrai, du Beau et du Bien* (1836), ses rapports sur les *Pensées* de Pascal (1842) et enfin ses belles études sur quelques femmes de la cour de Louis XIV, mesdames de Longueville, de Chevreuse et de Sablé.

C'est de littérature que s'est occupé presque exclusivement **Villemain** (1790-1867), bien qu'il ait été, comme Cousin, ministre et membre de la Chambre des pairs. Lui aussi charmait par sa parole éloquente l'auditoire d'élite qui se pressait au pied de sa chaire, et ses leçons de Sorbonne, remaniées avant d'être publiées en volumes, forment un *Cours de littérature* de la plus haute valeur. C'est qu'en effet Villemain joignait au talent de l'écrivain les qualités du véritable critique. Voulant arriver à bien connaître les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, il a cru devoir tenir compte des circonstances extérieures qui ont pu favoriser leur éclosion, du milieu dans lequel ont vécu leurs auteurs. Il a mis l'histoire au service de la littérature, et les jugements qu'il a portés dans de telles conditions ont une tout autre signification que ceux d'un Marmontel, d'un Laharpe, des critiques de l'ancienne école, habituée à considérer comme des auteurs du même temps Homère, Sophocle, Virgile et Racine.

Sainte-Beuve (1804-1869) est allé plus loin encore dans cette voie, car il a prétendu que, pour expliquer les œuvres, il fallait étudier à fond le caractère des hommes ; de là tant de monographies curieuses que l'on peut lire dans son bel ouvrage de *Port-Roya*

(1840-1860), et surtout dans les *Causeries du lundi*, recueil d'articles composés dans son âge mûr, et d'un style qui allait toujours en se perfectionnant.

Saint-Marc Girardin (1801-1873) et Désiré **Nisard** (1806-1888) complètent heureusement la liste des critiques éminents qui sont arrivés à la célébrité sans produire d'œuvres originales, mais uniquement en étudiant les œuvres d'autrui. On peut encore leur adjoindre le suisse Alexandre **Vinet** (1797-1847) et Jules **Janin** (1804-1874), critique attitré du *Journal des Débats* durant quarante ans.

2° L'histoire au XIXe siècle.

L'histoire aussi est devenue de nos jours ce qu'elle n'avait pas été jusqu'alors, c'est-à-dire une science véritable, et durant la période qui s'étend de 1815 à 1848, elle compte un assez grand nombre de représentants illustres, tels que Guizot, Augustin Thierry, Thiers, Mignet, Michelet, Quinet, Henri Martin et quelques autres encore, dont les noms ne sauraient être passés sous silence.

Guizot (1787-1874). — François **Guizot** est né à Nîmes, dans une famille calviniste, deux ans avant cette Révolution qui commença par donner un état civil aux protestants. A vingt-cinq ans, c'est-à-dire en 1812, il fut chargé d'un cours d'histoire à la Sorbonne, et quelle que soit d'ailleurs la valeur de ses titres comme orateur et comme homme politique, il demeure avant tout un de nos plus grands historiens. Ses travaux historiques, souvent interrompus par les vicissitudes de la vie politique, car Guizot fut plusieurs fois président du conseil des ministres de 1830 à 1848, ont tous ce caractère particulier

que leur auteur cherche toujours à expliquer les événements, à en tirer les grandes leçons qu'ils renferment, à reléguer au second plan les récits de batailles et les traités pour mettre en pleine lumière le jeu des institutions politiques. C'est par ces qualités que se recommandent surtout le *Cours d'histoire moderne* (1828-1830), plus connu sous le nom d'*Histoire générale de la civilisation en Europe* et d'*Histoire de la civilisation en France ;* l'*Histoire de la révolution d'Angleterre* (1827-1828), et bien d'autres encore dont le style a pu être critiqué sous le rapport de la vivacité, parfois même de la correction.



Guizot (1787-1874).

Guizot a publié en outre, de 1858 à 1867, neuf volumes de mémoires intitulés : *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, œuvre toute personnelle d'un homme politique qui en appelle à la postérité. La beauté sévère de ces *Mémoires* a été fort admirée des critiques, et l'on peut les considérer comme un des modèles de cette manière d'écrire. L'*Histoire de France racontée à mes petits-enfants* (1870-1875), œuvre d'un octogénaire, mérite de semblables éloges et c'est un fait à noter que Guizot, comme Sainte-Beuve et quelques autres, a fini par acquérir, à force d'écrire, un talent d'écrivain qu'il n'avait pas tout d'abord.

Thiers (**1797-1877**). — On ne peut pas séparer de Guizot, quand il s'agit d'étudier les grands historiens du XIX[e] siècle, son principal adversaire poli-

tique sous le gouvernement de Juillet, son contradicteur perpétuel, l'homme qui en 1870 a si bien mérité de la patrie française, Adolphe **Thiers**.

Thiers est né à Marseille et n'est venu chercher fortune à Paris que vers 1820. Il avait embrassé la profession d'avocat ; il se fit aussitôt journaliste, et devint très vite l'un des chefs du parti libéral, un de ceux qui contribuèrent le plus à renverser les Bourbons. Son *Histoire de la Révolution française*, dont les éditions se sont multipliées à l'infini, parut de 1823 à 1827, et elle dut la meilleure partie de son succès à l'esprit dans lequel son auteur l'avait conçue. On était las de ces prétendues histoires qui toutes présentaient comme de véritables forfaits tous les actes de la Constituante, de la Législative, de la Convention et du Directoire; l'opinion publique accueillit donc avec une faveur marquée la courageuse réhabilitation que tentait le nouvel historien. Sans jamais chercher à justifier les crimes, sans pouvoir être lui-même traité de jacobin, il faisait effort pour se montrer impartial ; aussi l'*Histoire de la Révolution*, dont la forme primitive laissait bien à désirer, plaça-t-elle son auteur sur la même ligne que Guizot et les autres représentants de l'histoire régénérée.


Thiers (1797-1877).

A dater de 1830, Thiers fut absorbé par la politique d'une manière à peu près complète, mais le triomphe

de Guizot durant les dernières années du règne de Louis-Philippe permit à Thiers de reprendre ses travaux historiques interrompus ; de là sont nés les vingt volumes de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire.* Ce nouvel ouvrage était très supérieur au précédent sous tous les rapports, et il suffirait à la gloire de Thiers.

On a souvent reproché à l'historien de la *Révolution* la manière dont il procédait pour composer son livre. Il interrogeait longuement les survivants de cette grande époque ; il faisait parler le général Jomini sur les opérations militaires, le baron Louis sur les questions de finances, le prince de Talleyrand sur les affaires diplomatiques, puis il compulsait le *Moniteur*, source d'informations souvent suspecte, et il écrivait de verve des récits que la science moderne est souvent obligée de rectifier. Ce n'est pas ainsi qu'a été composée l'*Histoire du Consulat et de l'Empire.* Mûri par l'âge et rompu aux affaires par une longue pratique, il avait alors la pleine intelligence des choses de la politique extérieure ou intérieure, de la diplomatie, des finances, de la guerre même, et son histoire est un chef-d'œuvre d'exposition lumineuse. Le style même devient plus parfait à mesure que l'on avance, et les derniers volumes sont d'un écrivain supérieur.

Mignet (**1796-1884**). — Un autre historien de la Révolution est François **Mignet**, le plus intime ami de Thiers. Il publia en 1824 une *Histoire de la Révolution française depuis* 1789 *jusqu'en* 1814, en deux petits volumes, et des juges compétents ont préféré ce brillant résumé à l'histoire complète qui parut à la même époque. On n'apprecie pas moins les autres ouvrages de Mignet, surtout ses *Mémoires historiques* et les *Éloges* qu'il fut amené à composer comme

secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques.

Augustin Thierry (**1795-1856**). — Augustin **Thierry** a publié son premier ouvrage historique en 1825, après Guizot, Thiers et Mignet ; mais plusieurs années auparavant, dans quelques *Lettres* adressées à un journal de Paris, il avait posé les bases de la réforme qui sera l'éternel honneur de nos historiens modernes. C'est grâce à lui peut-être que l'histoire est devenue ce qu'elle est maintenant, une œuvre de science avant tout et accessoirement une œuvre d'art. Admirateur des romans historiques de Chateaubriand et de Walter Scott, il se proposa d'acquérir au prix des recherches les plus laborieuses une certitude absolue, et une fois en possession de la vérité, il ne négligea rien pour donner à ses récits l'intérêt dramatique dont ils pouvaient être susceptibles. C'est à ce double titre que l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825) est considérée comme une œuvre capitale. Malheureusement Augustin Thierry devint aveugle dès l'âge de trente-cinq ans. Découragé un moment, il se remit au travail avec une énergie nouvelle, guidant les travaux de ses secrétaires et leur dictant les ouvrages célèbres qui ont pour titres : *Dix ans d'études historiques* (1834), *Récits des temps mérovingiens* (1840), *Essai sur l'histoire du tiers État* (1853).

Michelet (**1798-1874**). — Augustin Thierry cherchait à dramatiser l'histoire, si l'on peut s'exprimer ainsi ; quelques années après lui parut le poète historien par excellence, Jules **Michelet** (1798-1874).

Michelet naquit à Paris et fut successivement professeur à l'École normale, à la Sorbonne, au Collège de France ; c'est même ainsi qu'il fut amené à étudier l'histoire ancienne d'abord, et ensuite celle de notre

pays. Son *Histoire romaine* parut en 1831, et le premier volume de sa grande *Histoire de France* fut publié en 1833, alors qu'il suppléait Guizot à la Faculté des lettres. Chargé en 1838 du cours d'histoire et de morale au Collège de France, Michelet transforma aussitôt sa chaire en tribune, et l'éloquence passionnée du maître lui attira des auditeurs en foule. Ainsi furent composés en 1843, 1844 et 1845, trois livres bien différents de ceux que publiaient Guizot et Augustin Thierry : *des Jésuites; — du Prêtre, de la Femme et de la famille; — du Peuple.* Plusieurs fois déjà, sous le règne de Louis-Philippe, Michelet s'était vu éloigner de sa chaire ; il fut destitué en 1851, et reprit avec une activité nouvelle ses travaux historiques, interrompus quelque temps par des préoccupations politiques, religieuses ou sociales. Il termina l'*Histoire de France* (1833-1867) et continua l'*Histoire de la Révolution*, commencée en 1847. En même temps il donna libre carrière à ses goûts poétiques, et publia des poèmes en prose : l'*Oiseau* (1856), *l'Insecte* (1857), *l'Amour* (1858), *la Femme* (1859), *la Mer* (1861), *la Montagne* (1868).



Michelet (1798-1874).

L'œuvre de Michelet est fort considérable et elle est très variée ; partout et toujours on retrouve en lui un homme d'imagination, un poète. Au début de sa carrière, il était entré résolument dans la voie que venait d'ouvrir Augustin Thierry : aussi les premiers volumes de son *Histoire de France* ont-ils une grande valeur scientifique, et le style en est souvent admi-

rable. Mais peu à peu l'étude patiente des documents parut insupportable à Michelet ; il en vint à consulter parfois, comme on l'a dit plaisamment, les archives de son imagination. Au moment même où l'histoire régénérée devenait une science véritable, il a pu être soupçonné de partialité dans quelques-uns de ses jugements ; aussi faut-il lire avec précaution, si l'on ne veut pas être induit en erreur, les derniers volumes de l'*Histoire de France* et *Histoire de la Révolution* tout entière.

Tel est le caractère distinctif des dernières œuvres de Michelet, qui présente avec Victor Hugo des analogies frappantes. Comme lui, en effet, il a le don de voir et le don plus rare encore de peindre sous les plus vives couleurs. Il a dit lui-même que l'histoire d'Augustin Thierry était une *narration*, celle de Guizot une *analyse*, et la sienne une *résurrection* ; le mot est juste pour la partie de son *Histoire de France* qui va jusqu'à Louis XI ; il cesse de l'être pour les parties qui ont suivi. Ce n'est assurément pas la vie qui leur manque, bien au contraire, car toutes les œuvres de Michelet sont écrites avec une chaleur communicative ; mais on a fait observer, il y a longtemps, que l'imagination était, pour les historiens surtout, une « maîtresse d'erreur », et Michelet, bien qu'il ait écrit trente volumes d'histoire, ne s'est peut-être pas assez défié de son imagination.

D'autres historiens encore méritent d'être nommés à la suite de ceux dont il vient d'être question, et après avoir mentionné pour mémoire l'auteur d'une *Histoire des Croisades* publiée de 1811 à 1822, Joseph **Michaud** (1767-1839) — et **Brugière de Barante** (1782-1866), qui écrivit une volumineuse *Histoire des ducs de Bourgogne* (1824-1826), on ne saurait omettre Edgard **Quinet** (1803-1875), — Louis **Blanc** (1811-1882), auteur

d'une grande *Histoire de la Révolution française* (1847-1862), — Alexis **de Tocqueville** (1805-1859) qui a publié deux beaux livres, la *Démocratie en Amérique* (1835) et l'*Ancien Régime et la Révolution* (1856); — Henri **Martin** (1810-1884), auquel on doit une *Histoire de France* en vingt volumes, y compris l'*Histoire de la Révolution*; et bien d'autres encore, dignes représentants de la science historique telle que la comprend notre siècle.

3° Autres ouvrages en prose : la science, les romans.

Les savants : Cuvier et Arago. — Les savants du XIXe siècle ont parfois, comme leurs illustres devanciers des siècles précédents, donné à leurs travaux une forme littéraire, et à ce titre quelques-uns d'entre eux doivent figurer ici; tel est le naturaliste **Lacépède** (1756-1825), qui s'est appliqué à imiter d'une manière assez souvent maladroite le style pompeux de Buffon. Tel est aussi Georges **Cuvier** (1769-1832), qui a su rehausser par un grand talent d'exposition la valeur de ses grandes découvertes. Son *Discours sur les révolutions du globe* (1821) est une œuvre admirable. **Flourens** également (1794-1867) a conservé les traditions littéraires de nos plus célèbres naturalistes.

Parmi les mathématiciens et les physiciens qui ont changé de nos jours la face de la science, il faut signaler André-Marie **Ampère** (1775-1836), — **Biot** (1774-1862), — et enfin l'illustre **Arago** (1786-1853) : grâce à eux, on a vu des savants qui étaient en même temps des écrivains d'une rare distinction.

Les romanciers. — Enfin ce tableau de la prose française de 1815 à 1848 serait bien incomplet si l'on ne faisait pas sa part à un genre de littérature fort

cultivé en France depuis le XVII[e] siècle, et qui a pris de nos jours une importance considérable, à la littérature des *romans*, des *contes* et des *nouvelles*. Dès les premières années du XIX[e] siècle, lors de l'apparition d'*Atala* et de *René*, que suivirent bientôt les *Martyrs*, *Delphine* et *Corinne*, le roman retrouva la faveur dont il jouissait avant la Révolution, et c'est par milliers que l'on pourrait compter les œuvres de ce genre qui ont passionné le public. Mais les romans qui ont le plus de vogue au moment de leur apparition ne sont pas toujours ceux que l'on voit passer à la postérité; bien des romanciers dont la gloire était universellement répandue sont inconnus vingt-cinq ou trente ans après leur mort. D'autres les suivent qui les font oublier, et ce jeu de bascule semble devoir se renouveler sans cesse. Il serait donc bien difficile d'assigner des rangs aux écrivains qui se sont fait un nom uniquement par des romans; mieux vaut se réduire à citer les plus connus, à rappeler les œuvres dont le succès a été le plus durable.

Balzac, Dumas et George Sand. — A côté de Benjamin Constant, de Vigny et de Victor Hugo, qui firent admirer successivement *Adolphe*, *Cinq-Mars* et *Notre-Dame de Paris*, vint se placer, vers 1830, un romancier de profession qui avait dû lutter dix ans avant d'acquérir la réputation, et qui put jouir ensuite durant vingt ans d'une célébrité véritable, c'est Honoré **de Balzac** (1799-1850). Il a laissé environ quarante-cinq volumes de romans, groupés de manière à constituer différentes *scènes* de ce qu'il a lui-même appelé la *Comédie humaine*. On y distingue les *Scènes de la vie privée*; — *de la vie de province*; — *de la vie parisienne*; *de la vie politique*; — *de la vie militaire*; *de la vie de campagne*, etc. Quelques-uns de ces romans sont plus appréciés que les autres, tels sont

Eugénie Grandet (1833), *le Père Goriot* (1834), *le Lys dans la vallée* (1835). Le premier surtout, que l'on considère comme le chef-d'œuvre de Balzac, a le mérite de peindre l'avarice avec une effrayante vérité. Le père Grandet, ce tonnelier plusieurs fois millionnaire, qui torture sa femme et sa fille, a pu être comparé à l'Harpagon de Molière.

Alexandre **Dumas** (1803-1870) a déjà été cité comme auteur de drames joués avec succès lors de la grande bataille du Romantisme ; mais il doit la popularité dont il a joui durant plus de trente ans aux mille ou douze cents volumes de romans qu'il a composés ou tout au moins signés depuis 1835 jusqu'à sa mort. L'extraordinaire fécondité de ce romancier et sa verve intarissable se sont donné carrière surtout dans les *Trois mousquetaires* (1844), et dans *Monte-Christo* (1841-1845), grands romans d'aventures qu'il ne faudrait pas comparer avec ceux de Walter Scott ou avec le *Cinq-Mars* de Vigny, car pour un homme d'imagination comme Dumas, les événements historiques sont un prétexte à des récits de haute fantaisie ; l'auteur n'a jamais respecté les données de l'histoire.

Tout autre a été le talent de George **Sand** (1804-1876) dont le véritable nom était Aurore Dupin, baronne Dudevant. Élevée au château de Nohant par une grand'mère qui admirait passionnément Rousseau, elle fut mariée à dix-sept ans et ne tarda pas à quitter son mari, bien qu'elle fût devenue deux fois mère. En 1831, elle vint à Paris et publia quelques ouvrages en collaboration avec un jeune écrivain de talent nommé Jules **Sandeau** (1811-1883) ; c'est même ainsi qu'elle prit le nom désormais célèbre de George Sand. Bientôt livrée à sa seule inspiration, elle fit paraître un premier roman, *Indiana*, qui eut beaucoup de succès (1832). D'autres vinrent ensuite dont la

destinée ne fut pas moins heureuse, et parmi eux on peut citer *André* (1834), *Mauprat* (1836), *Consuelo* (1842), les romans champêtres si dignes d'admiration qui sont intitulés *François le Champi* (1844), la *Mare au diable* (1846), la *Petite Fadette* (1848).

La collection complète des romans ou des pièces de théâtre de George Sand ne formerait pas moins de cent volumes. Tout n'est évidemment pas de même valeur dans une si grande quantité d'ouvrages divers, et l'on a jugé fort médiocres certains romans destinés à faire valoir des théories politiques, philosophiques ou sociales. Mais toutes les fois que George Sand est restée dans le domaine de l'art, elle a produit des œuvres de la plus rare distinction. Il semble même qu'elle ait eu, comme par héritage, quelques-unes des meilleures qualités de Rousseau, l'amour de la nature champêtre, l'art de décrire et celui d'analyser avec finesse le jeu des passions. Il faut sans hésiter placer George Sand au premier rang parmi les prosateurs du XIXe siècle.



George Sand (1804-1876).

Parmi les autres romanciers que nos pères ont accueillis avec une faveur marquée, il faut encore noter Xavier **de Maistre** (1763-1852). Dès l'âge de vingt ans, il écrivit une œuvre charmante, le *Voyage autour de ma chambre*, publié en 1794; en 1811, il donna le *Lépreux de la cité d'Aoste*, et en 1825 parurent de lui deux nouvelles fort goûtées du public, *les Prisonniers du Caucase* et *la Jeune Sibérienne*. C'est par la douceur et par la simplicité que se distingue surtout ce frère du fougueux comte de Maistre.

Charles **Nodier** (1780-1844) fut un des écrivains les plus féconds de son temps ; il doit la meilleure partie de sa réputation à quelques romans et à des contes publiés après 1830, alors que leur auteur avait plus de cinquante ans.

Le génevois Rodolphe **Tœppfer** (1799-1846) rappelle heureusement la manière de Nodier dans ses *Nouvelles génevoises* (1841).

Prosper **Mérimée** enfin (1803-1870) s'est fait connaître par quelques nouvelles et par le roman de *Colomba* (1840).

Ainsi, ce ne sont ni les poètes ni les prosateurs qui manquent à notre littérature du XIXe siècle ; à côté des poètes lyriques dont il a été parlé dans le chapitre précédent figurent en grand nombre les orateurs, les philosophes, les historiens, les critiques, les romanciers enfin. Mais une question se pose, et cette question, les contemporains sont toujours incapables de la résoudre : combien seront jugés dignes de figurer dans notre histoire littéraire à côté des grands écrivains des siècles précédents, dont la gloire est à jamais établie ?

CHAPITRE XXXV

APERÇU DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DE 1848 A 1870. CONCLUSION.

Les événements de 1848 et le coup d'État d'où sortit le second Empire n'exercèrent pas sur notre littérature une influence qui puisse être appréciée. La tribune et la chaire cessèrent d'être libres, si ce n'est pour l'éloquence officielle ; la presse fut surveillée de très près, de même que le théâtre ; les autres genres

purent se développer sans entraves, pourvu toutefois que la politique ne fût pas en jeu. Les exilés seuls, les Hugo, les Louis Blanc, les Quinet et quelques autres encore publièrent à l'étranger des satires ou des pamphlets dont l'écho, très affaibli, parvint en France malgré les précautions du pouvoir.

Il n'y a donc pas lieu de rechercher quel caractère particulier a pu avoir la littérature du second Empire; elle n'a guère été qu'une suite, un prolongement de l'époque précédente. Poètes ou prosateurs, ceux que la mort ou la maladie avaient respectés, Lamartine, Hugo, Guizot, Thiers, Michelet, George Sand, Saint-Marc Girardin, Sainte-Beuve et vingt autres encore publiaient de temps à autre des œuvres nouvelles, et aucun d'eux ne se trouvait dépaysé au milieu d'une société si différente; le dernier volume de Thiers, publié cinquante ans après le premier, fut accueilli avec la même faveur.

Auprès de ces vétérans de notre littérature sont venus se placer, aux environs de 1848, quelques écrivains plus jeunes; tels ont été, pour nommer seulement ceux qui ne sont plus, les poètes Théodore **de Banville** (1823-1891) — et **Baudelaire** (1821-1867); les auteurs de mélodrames, de comédies et de vaudevilles, Théodore **Barrière** (1823-1877); — Émile **Augier** (1820-1889); — Eugène **Labiche** (1815-1888), et une foule de prosateurs, parmi lesquels on peut distinguer Gustave **Flaubert** (1821-1880), — Henri **Murger** (1822-1861), — Edmond **About** (1828-1885), — **Prévost-Paradol** (1829-1870).

Mais ni ceux-là, ni les vivants qu'il faudrait citer en si grand nombre, n'ont attaché leur nom à une tentative de rénovation littéraire quelconque; il semble même que les conditions de la vie d'homme de lettres soient aujourd'hui changées, et que l'apparition d'un

livre nouveau ne soit plus ce qu'elle était autrefois. Les grandes querelles qui ont divisé nos pères au temps du romantisme ne sont que trop complètement apaisées ; il n'y a plus, depuis 1850, ni « romantiques échevelés » ni « classiques intransigeants » ; les écrivains en vers ou en prose n'appartiennent à aucune école.

Ceux qui ont été appelés *Parnassiens*, parce que leurs premières poésies ont été réunies en 1866 dans un volume intitulé *Parnasse contemporain*, semblent avoir surtout à cœur de ciseler leurs vers, de rimer très richement, à la manière des romantiques, de varier les césures, de ménager les enjambements ; ils sont rarement émus, et le lecteur s'attache de préférence à constater la grande habileté de ces versificateurs. Au théâtre et dans les romans, dont le romantisme avait été banni sans espoir de retour dès 1843, l'observation particulière et l'étude minutieuse du détail ont pris la place des grandes généralisations d'autrefois ; la plupart des œuvres contemporaines sont, avant tout, des documents qui pourront servir à l'histoire de notre siècle. Néanmoins les résultats ont été assez satisfaisants, surtout au théâtre, parce que la verve, l'esprit et la gaîté sont toujours des qualités bien françaises.

En fait d'histoire, de philosophie, de morale, d'économie politique et de critique littéraire, on a imprimé, depuis 1848, une infinité de livres estimables à tous égards ; mais, sauf de très rares exceptions, ce sont des travaux d'érudition plutôt que des œuvres littéraires. Il est bien petit le nombre des publications contemporaines qu'un lettré délicat pourrait étudier au point de vue de la langue et du style, comme nous étudions les grands maîtres des siècles antérieurs.

Préjuger l'avenir dans de telles conditions serait

bien téméraire ; mais, quoi qu'il advienne, et en supposant même que la littérature française soit menacée d'une décadence irrémédiable, dès à présent elle est assurée de vivre autant que le monde lui-même. Au temps où notre langue n'était pas fixée, la France comptait des écrivains comme Joinville, Froissart, Comines et Villon ; ensuite sont venus quatre siècles de production littéraire non interrompue, et tant de chefs-d'œuvre que la vie d'un homme ne suffirait pas à les étudier tous ; en faut-il davantage pour établir sur des bases inébranlables la gloire d'une grande nation ?

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

(Naissances, — morts, — publication d'ouvrages.)

IXe, Xe ET XIe SIÈCLES

842 *Serment de Strasbourg.*
(?) *Cantilène de sainte Eulalie.*
1091 Naissance de **saint Bernard.**

XIIe SIÈCLE

1150 Naissance de **Villehardouin.**
1153 Mort de **saint Bernard.**
1155 *Roman de Brut*, de Robert Wace.
1160 *Roman de Rou*, de Robert Wace (1160-1174).
1196 Mort de **Maurice de Sully.**

Chanson de Roland. — *Les Lohérains.* — *Roman d'Alexandre.* — *Roman de Troie*, de Benoit de Sainte-More. — *Chanson d'Antioche.* — *Mystère d'Adam.* — *Lancelot du Lac.* — *Aspremont.*

XIIIe SIÈCLE

1213 Mort de **Villehardouin.**
1224 Naissance de **Joinville** (?).
1225 Mort de **Quesne de Béthune.**
1253 Mort de **Thibault de Champagne.**
1280 Mort de **Rutebeuf** (?).
1290 Naissance de **Guillaume de Machaut** (?).

Jeu de Saint-Nicolas, de Jean Bodel. — *Jeu de la Feuillée.* — *Jeu de Robin et Marion.* — *Ami et Amile.* — *Berte aux grands piés*, de Adenet Le Roy. — *Huon de Bordeaux.* — *Enfances Ogier*, de Adenet le Roy. — *La Conquête de Constantinople*, de Villehardouin. — *Le Miracle de Théophile.* — *Ysopets*, de Marie de France.

XIVe SIÈCLE

1317 Mort de **Joinville.**
1335 Naissance de **Froissart** (?).
1340 Naissance d'**Eustache Deschamps** (?).
1363 Naissance de **Gerson**, de **Christine de Pisan** (?).
1377 Mort de **Guillaume de Machaut.**
1386 Naissance d'**Alain Chartier.**
1391 Naissance de **Charles d'Orléans.**

La Grande Passion, de Gresban et Michel. — *Histoire de saint Louis*, de Joinville. — *Chroniques*, de Froissart.

XVe SIÈCLE

1402 Les Confrères de la Passion autorisés à ouvrir un théâtre à Paris.
1410 Mort d'**Eustache Deschamps**, de **Froissart**.
1415 Naissance de **Jean Meschinot**.
1429 Mort de **Gerson**.
1431 Naissance de **Villon**.
— Mort de **Christine de Pisan** (?).
1436 Invention de l'Imprimerie.
1440 Naissance de **Michel Menot** (?).
1445 Naissance de **Comines** (?).
1449 Mort d'**Alain Chartier**.
1455 Naissance de **Lefèvre d'Étaples**.
1463 Naissance de **Jean Marot**.
1466 Naissance d'**Octavien de Saint-Gelais**.
1467 Naissance de **Budé**.
— Mort de **Charles d'Orléans**.
1473 Naissance de **J. Lemaire de Belges**.
1475 Naissance de **Gringore**.
1484 Naissance de **Scaliger**.
— Mort de **Villon**.
1491 Mort de **Jean Meschinot**.
1492 Naissance de **Marguerite de Navarre**.
1494 Naissance de **François Ier**.
1495 Naissance de **Clément Marot** (?), de **Rabelais** (?).

Farce de l'avocat Pathelin. — *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung. — *Roman de Renart.*

XVIe SIÈCLE

1502 Naissance de **Montluc**.
— Mort d'**Octavien de Saint-Gelais**.
1504 Naissance de **Hugues Salel**.
1505 Naissance de **L'Hôpital**.
1507 Mort de **Jean Molinet**.
1508 Naissance de **J. Daurat**.
1509 Naissance de **Calvin**.
Illustration des Gaules, de J. Lemaire de Belges (1509-1512).
1510 Naissance de **Bernard Palissy**, d'**Ambroise Paré** (?)
1511 Mort de **Comines**.
1512 Naissance de **Turnèbe**, de **Thomas Sibilet**.
1513 Naissance de **Jacques Amyot**.
1515 Naissance de **Ramus**, de **N. Denizot**.
1516 Naissance de **Lambin**.
1518 Mort de **Michel Menot**.
1521 Naissance de **Pontus de Thyard**.
1523 Mort de **Jean Marot**.
1524 Naissance de **Ronsard**, de **Joachim du Bellay** (?), de **Hotman**.
1525 Naissance de **Palma Cayet**.
— Mort de **Guillaume Crétin** (?).
1526 Naissance de **M.-A. Muret**, de **Louise Labé**.
1527 Naissance de **Tahureau du Mans**.
— *Vie de Bayard par le Loyal serviteur*, de Jacques de Maille.
1528 Naissance de **Rémi Belleau**.
1529 Naissance de **Cl. Fauchet** (?), d'**Olivier de Magny**, de **Pibrac**, de **Pasquier**.
1530 Naissance d'**Amadis Jamyn** (?) de **La Boétie**, de **J. Bodin**, de **J. de La Péruse** (?).
1531 Naissance de **Lanoue**.
1532 Naissance de **Baïf**, de **Jodelle**, d'**Henri Estienne**.
1533 Naissance de **Montaigne**.
— Mort de **Hugues Salel**.
— *Pantagruel*, de Rabelais.
1534 Naissance de **Jean Passerat**.
1535 Naissance de **N. Rapin**.
— *Gargantua*, de Rabelais.
1536 Naissance de **Vauquelin de La Fresnaye**, du cardinal d'**Ossat**.
— *Institution chrétienne*, de Calvin.
1537 Mort de **Lefèvre d'Étaples**.
Cymbalum mundi, de Bonaventure des Périers.
1538 Naissance de **Jacques Grévin**.
— *Œuvres*, de Clément Marot.
1539 Naissance de **Pierre Pithou**, d'**Olivier de Serres**.
1540 Naissance de **Jean de La Taille** (?), de **Brantôme** (?), de **Jeannin**.
1541 Naissance de **P. Charron**, de **Florent Chrestien**.
1542 Naissance de **Jacques de La Taille**.

1543 *Traduction des Psaumes*, de Clément Marot.
1544 Naissance de **du Bartas**.
— Mort de **Cl. Marot**, de **Gringore**, de **Bonaventure des Périers**.
1545 Naissance de **Robert Garnier**, de **Pierre Larivey** (?).
1546 Naissance de **Desportes**, de **P. de L'Estoile**.
— Mort d'**Étienne Dolet**.
Traduction de Théagène et Chariclée, par Amyot.
1547 Mort de **François Ier**.
Balivernerles, de Noël Dufail (Léon Ladulfi).
1548 Mort de **Lemaire de Belges** (?).
Art poetique, de Thomas Sibilet.
1549 Naissance de **du Plessis-Mornay**.
— Mort de **Marguerite de Navarre**.
Defense et Illustration de la langue françaisе, de J. du Bellay.
— *Sonnets à Olive*, de J. du Bellay.
— *Odes*, de Ronsard.
— *Erreurs amoureuses*, de Pontus de Thyard.
1550 Naissance de **Gilles Durand**.
— Mort de **Budé**.
1552 Naissance de **Bertaut**, de **Marguerite de Valois**, **d'Agrippa d'Aubigné**.
— Mort de **Herberay des Essarts**.
Bocage royal, de Ronsard.
1553 Naissance de **Henri IV**.
— Mort de **Rabelais**.
— *Cléopâtre*, *Eugène*, de Jodelle.
1554 *Traduction de Diodore de Sicile*, par Amyot.
1555 Naissance de **Malherbe**.
— Mort de **Tahureau du Mans**, de **La Péruse**.
— *Hymnes*, de Ronsard.
— *Foresteries*, de Vauquelin de La Fresnaye.
1556 Naissance de **du Perron**, de **du Vair**.
— *Œuvres*, de Louise Labé.
1557 Naissance d'**Antoine Faure**.
— *Petites inventions*, *Bergeries*, *Pierres précieuses*, de Rémi Belleau.
1558 Mort de **Scaliger**, de **Melin de Saint-Gelais**.
— *Heptaméron*, de Marguerite de Navarre (posthume).
1558 *Nouvelles récréations*, de Bonaventure des Périers (posthumes).
1559 Mort de **Denizot**.
— *Regrets*, de J. du Bellay.
— *Traduction des Vies parallèles de Plutarque*, par Amyot.
1560 Naissance de l'avocat **Arnauld**.
— Mort de **Joachim du Bellay**.
1561 Mort d'**Olivier de Magny**.
— *Recherches de la France*, de Pasquier (1561-1611).
1562 Mort de **Jacques de La Taille**.
— *Discours des Misères du Temps*, de Ronsard.
— *Saül le Furieux*, *Les Corrivaux*, de Jean de La Taille.
1563 Naissance de **P. Mathieu**.
— Mort d'**Étienne de La Boétie**.
— *Œuvres*, de Bernard Palissy.
1564 Mort de **Calvin**.
1565 Mort de **Turnèbe**.
— *Traité de la conformité de la langue française avec le grec*, de Henri Estienne.
1566 Mort de **Louise Labé**.
Apologie pour Hérodote, de Henri Estienne.
1567 Naissance de **saint François de Sales**.
1568 Naissance de **d'Urfé**.
— Mort d'**Heroët**.
1569 Naissance de **Scipion Dupleix**.
— *Traduction de la Théologie naturelle de Raymond Sebond*, par Montaigne.
1570 Naissance de **Gombault** (?), de **Hardy**, de **Champlain**.
— Mort de **Jacques Grévin**.
1572 Mort de **Ramus**, de **Lambin**.
— *La Franciade*, de Ronsard.
— *Œuvres*, de Baïf.
1573 Naissance de **Mathurin Régnier**.
— Mort de **Jodelle**, de **L'Hôpital**.
Daire, *Alexandre*, de Jacques de La Taille.
1574 Naissance de **Coëffeteau**.
— *Traduction des Œuvres morales de Plutarque*, par Amyot.
— *La France-Gaule*, de Fr. Hotman (1574-1588).
1575 Naissance de **Montchrestien**, du **cardinal de Bérulle**.
Le Contre-Un, de La Boétie (posthume).

1576 *De la République*, de J. Bodin.
1577 Mort de **Remi Belleau**, de **Montluc**.
1579 *La Semaine*, de du Bartas.
— *Traité de la Précellence du langage françois*, de H. Estienne.
1580 Naissance de **Peiresc**.
— *Sedecie ou les Juives*, de Garnier.
— *Essais*, de Montaigne.
1581 Naissance de **Saint-Cyran**.
— *Recueil de l'origine de la langue et poésie françaises*, de Claude Fauchet.
1582 Naissance de **Maynard**.
1584 Naissance de **Renaudot**.
— Mort de **Pibrac**.
— *Les larmes de saint Pierre*, de Malherbe.
1585 Naissance de **Richelieu**, de **Vaugelas**, du **P. Bourgoing**.
— Mort de **Ronsard**, de **M.-A. Muret**, d'**Amadis Jamyn** (?).
1587 *Discours politiques et militaires*, de Lanoue.
1588 Naissance de **La Mothe Le Vayer**.
— Mort de **Daurat**.
— *Essais*, de Montaigne (5e édition augmentée).
1589 Naissance de **Racan**, d'**Arnauld d'Andilly**.
— Mort de **Baïf**, de **Thomas Sibilet**, de **Bernard Palissy**.
1590 Naissance de **Théophile Viau**.
— Mort de **du Bartas**, de **Garnier**, d'**Ambroise Paré**, de **François Hotman**.
1591 Naissance de **Cl. de Lingendes**.
— Mort de **Lanoue**.
1592 Naissance de **Boisrobert**, du **P. Lejeune**.
— Mort de **Montaigne**.
— *Commentaires*, de Montluc (posthumes).
1593 Mort d'**Amyot**.
— *Satire Menippée*.
1594 Naissance de **Saint-Amand**, de **Cureau de La Chambre**.
— *Les trois Vérités*, de Charron.
— *Traité des libertés de l'Église gallicane*, de P. Pithou.
— *Plaidoyer contre les jésuites*, d'Arnauld.
1595 Naissance de **Chapelain**, de **Desmarets de Saint-Sorlin**, de **Jean de Lingendes**, de **Loménie de Brienne**, d'**Omer Talon**.
— *Traité de l'éloquence française*, de Guillaume du Vair.
1596 Naissance de **Descartes**.
— Mort de **J. Bodin**, de **Florent Chrestien**, de **Pierre Pithou**.
— *Sophonisbe*, de Montchrestien.
1597 Naissance de **L'Estoile**, de **Balzac**, de **Malleville**, de **Ch. Sorel**.
— *L'Étendard de la Croix*, de saint François de Sales.
1598 Naissance de Vincent **Voiture**, de **Colletet**.
— Mort d'**Henri Estienne**.
— *Traité de l'Eucharistie*, de du Plessis-Mornay.
1600 Naissance de **Balthasar Baro**, de **La Serre**, de **Gomberville**, d'**Adam Billaut**, de **Las Fargas**.
— *Théâtre d'agriculture*, d'Olivier de Serres.

XVIIe SIÈCLE

1601 Naissance de **Scudéry**, de **Tristan L'Hermite**, du **chevalier de Cailly**, du **P. Senault**.
— Mort de **Cl. Fauchet**.
— *Traité de la Sagesse*, de P. Charron.
1602 Naissance de **Gui Patin**, du **P. Lemoine**.
— Mort de **Jean Passerat**.
1603 Naissance de **Conrart**.
— Mort de **Pierre Charron**, de **Pontus de Thyard**.
1604 Naissance de **d'Aubignac**, de **Patru**, de **Mairet**, de **Sarrasin**, de **Cotin**.
— Mort du **cardinal d'Ossat**.
1605 Naissance de **Godeau**, de **d'Assoucy**, de **du Ryer**.
— *Art poétique*, de Vauquelin de La Fresnaye.
— *L'Écossaise*, de Montchrestien.
1606 Naissance de **Pierre Corneille**.
— Mort de **Desportes**, de **Vauquelin de La Fresnaye**.

1607 Naissance de Mlle de Scudéry, de Singlin.
1608 Naissance d'Antoine Lemaître, de Montrésor.
— Mort de Jean de La Taille, de Nicolas Rapin.
— *Satires*, de Régnier.
— *Introduction à la vie dévote*, de saint François de Sales.
1609 Naissance de Rotrou.
1610 Naissance de Scarron, de Mézeray, de La Calprenède (?), de Gabriel Gilbert (?), du P. Maimbourg.
— Mort de Henri IV, de Palma Cayet.
— *L'Astrée*, de d'Urfé (1610-1619).
1611 Naissance de Montreuil, de J. Esprit.
— Mort de L'Estoile, de Bertaut.
1612 Naissance d'Antoine Arnauld, de Benserade, de Charleval.
— Mort de Pierre Larivey.
1613 Naissance de La Rochefoucauld, de Saint-Évremond, de Ménage, de Lemaître de Sacy, de Chevreau.
— Mort de Régnier.
1614 Naissance du cardinal de Retz.
— Mort de Brantôme.
— *Traité de l'amour de Dieu*, de saint François de Sales.
1615 Naissance de Lancelot, de Mme de Motteville, de Louis Le Laboureur.
— Mort d'Étienne Pasquier, de Marguerite de Valois, de Gilles Durand.
— Ouverture de l'hôtel de Rambouillet.
— *Tableau des passions humaines*, de Coeffeteau.
1616 *Les Tragiques*, *Histoire universelle*, de d'Aubigné (1616-1620).
1617 Naissance de Lamoignon, de Hauteroche.
— *Pyrame et Thisbé*, de Théophile.
1618 Naissance de Boyer, de Brébeuf, de Bussy-Rabutin, de Mme de La Suze.
— Mort du cardinal du Perron.
1619 Naissance de Maucroix, de Tallemant des Réaux.
— Mort d'Olivier de Serres, de J. Gillot, de l'avocat Arnauld.
1620 Naissance de l'abbé de Cordemoy, de Carel de Sainte-Garde (?), de Cyrano de Bergerac, de Furetière, de Pousset de Montauban, de J. Rohault, de Sauval.
— *La Semaine amoureuse*, de François de Molière.
1621 Naissance de La Fontaine, du P. Rapin.
— Mort de P. Mathieu, de Montchrestien, de Guillaume du Vair.
— *Journal des choses advenues sous le règne de Henri III*, de Pierre de L'Estoile (posthume).
— *Philandre*, de Maynard.
— *Histoire de France*, de Scipion Dupleix (1621-1643).
1622 Naissance de Molière, de Leclerc.
— Mort de saint François de Sales, du président Jeannin.
— *Histoire comique de Francion* de Ch. Sorel.
1623 Naissance de Pascal.
— Mort de Fr. de Molière, de Coëffeteau, de du Plessis-Mornay.
1624 Naissance de Pellisson, de Segrais, de Varillas, de Bachaumont.
— Mort d'Antoine Faure.
— *Mémoires*, *lettres*, *dépêches*, de du Plessis-Mornay (posthumes).
— *Premier Recueil de lettres*, de Balzac.
1625 Naissance de Nicole, de Thomas Corneille, de Fontaine, de Gourville, de la duchesse de Nemours.
Mort de d'Urfé.
— *Les Bergeries*, de Racan.
1626 Naissance de Mme de Sévigné, de Chapelle.
— Mort de Théophile.
1627 Naissance de Bossuet, de Mlle de Montpensier.
— *Le Berger extravagant*, de Ch. Sorel.
1628 Naissance de Perrault, du P. Bouhours.
— Mort de Malherbe.
1629 Mort du cardinal de Bérulle.
— *Sophonisbe*, de Mairet.

1629 *Mélite*, de P. Corneille.
1630 Naissance de **Coras**, de **Huet**
— Mort d'**Agrippa d'Aubigné**.
— *Clitandre*, de P. Corneille.
1631 Naissance de **Gilles Boileau**, d'**Emmanuel de Coulanges**.
— Mort de **Hardy**.
— Fondation de la *Gazette de France*.
— *Les Psaumes de la Pénitence*, de Racan.
— *Le Prince*, de Balzac.
1632 Naissance de **Bourdaloue**, de **Fléchier**, du **P. Mabillon**, de **Pradon**, de **Mme de Villedieu**.
— *Hercule mourant*, de Rotrou.
— *Polexandre*, de Gomberville.
1633 Naissance de **Vauban**, de **Poisson**, de **Mme Deshoulières**.
— *La Veuve*, *La Galerie du Palais*, de P. Corneille.
1634 Naissance de **Mascaron**, de **Mme de La Fayette**, de **Thomas du Fossé**.
— Mort de **Bruscambille** (?), de **Tabarin**.
— *La Suivante*, *la Place Royale*, de P. Corneille.
1635 Naissance de **Quinault**, de **Mme de Maintenon**.
— Mort de **Champlain**.
— Fondation de l'Académie française.
— *Médée*, *l'Illusion comique*, de P. Corneille.
1636 Naissance de **Boileau**, de **Mme de La Sablière**.
— *Le Cid*, de P. Corneille.
— *Les Ménechmes*, de Rotrou.
— *Marianne*, de Tristan l'Hermite.
1637 Naissance de **Lenain de Tillemont**, de **Jurieu**.
— Mort de **Peiresc**.
— *Sentiments de l'Académie sur le Cid*.
— *Discours de la Méthode*, de Descartes.
— *Les Visionnaires*, de Desmarets de Saint-Sorlin.
1638 Naissance de **Louis XIV**, de **Malebranche**, de **Boursault**, de **Dangeau**.
— *Les Sosies*, de Rotrou.
— *L'Amour tyrannique*, de Scudéry.
1639 Naissance de **Jean Racine**, de **Chaulieu**, d'**Achille de Harlay**, de **Saint-Réal**.
— *Alcionée*, de du Ryer.
1640 Naissance de **Montfleury**, de **Donneau de Visé**, de **Brueys**, du **P. Gaillard**, de **Bernard Lamy**, de **Fleury**.
— *Traité des sections coniques*, de Pascal.
— *Horace*, *Cinna*, de P. Corneille.
— *Les Captifs*, de Rotrou.
— *Traité de l'Instruction du Dauphin*, de La Mothe Le Vayer.
— *Augustinus*, de Jansénius.
— *Caractère des passions*, de Cureau de La Chambre (1640-1652).
1641 Naissance de **La Monnoye**.
— *Les Méditations*, de Descartes.
— *La Guirlande de Julie*.
— *Traité de l'usage des passions*, du P. Senault.
— *Ibrahim, ou l'Illustre Bassa*, de Mlle de Scudéry.
1642 Mort de **Richelieu**.
— *Arminius*, de Scudéry.
— *La Cithérée*, de Gomberville.
1643 Naissance de **Lenoble**, de **Sénecé**, du **P. de La Rue**, de **Moréri**, de **Chardin**.
— Mort de **Saint-Cyran**.
— *Polyeucte*, *la Mort de Pompée*, de P. Corneille.
— *Histoire de France*, de Mézeray (1643-1651).
— *La Fréquente communion*, d'Arnauld.
1644 Naissance de **La Fare**, de l'**abbé de Choisy**.
— *Le Menteur*, de P. Corneille.
— *Le Typhon*, de Scarron.
— *Les Chevilles*, d'Adam Billaut.
1645 Naissance de **La Bruyère**.
— *La suite du Menteur*, *Rodogune*, *Théodore*, de P. Corneille.
— *Jodelet*, de Scarron.
1646 Mort de **Maynard**.
— *Saint-Genest*, de Rotrou.
— *Scévole*, de du Ryer.
1647 Naissance de **Bayle**, de **Soanen**.
— Mort de **Malleville**.
— *Héraclius*, de P. Corneille.
— *Venceslas*, de Rotrou.
— *Remarques sur la langue française*, de Vaugelas.

1648 Naissance de **Dufresny**.
— Mort de **Voiture**.
— *Virgile travesti*, de Scarron (1648-1653).
— *Faramond*, de La Calprenède (1648-1661).
— *Mémoires*, de Marguerite de Valois (posthumes).
1649 Naissance de **Duguet**.
— *Traité des passions de l'âme*, de Descartes.
— *Chosroès*, de Rotrou.
1650 Naissance de **Palaprat**.
— Mort de **Descartes**, de **Rotrou**, de **Vaugelas**, de **Balthasar Baro**.
— *Don Sanche*, *Andromède*, de P. Corneille.
— *Don Bertrand de Cigaral*, de Th. Corneille.
1651 Naissance de **Fénelon**.
— Mort de **L'Estoile**.
— *Nicomède*, de P. Corneille.
— *Traduction de l'Imitation de J.-C.*, de P. Corneille (1651-1656).
— *Odes sur le sujet des psaumes*, de Racan (1651-1660).
— *Le Roman comique*, de Scarron.
1652 Naissance du **P. Anselme**.
— Mort d'**Omer Talon**.
— *Pertharite*, de P. Corneille.
— *Le Socrate chrétien*, de Balzac.
— *Histoire de l'Académie française*, de Pellisson.
1653 Naissance de **Baron**, de **J. Basnage**, de **La Fosse**.
— Mort de **Renaudot**.
— *Agrippine*, de Cyrano de Bergerac.
— *Don Japhet d'Arménie*, de Scarron.
— *Saint Louis*, du P. Lemoine.
— *Moïse sauvé*, de Saint-Amand.
— *Artamène ou le Grand Cyrus*, de Mlle de Scudéry.
1654 Naissance de **Jacques Abbadie**, de **Louis de Sacy**.
— Mort de **Balzac**, de **Sarrasin**.
— *Traduction de l'Eunuque de Térence*, de La Fontaine.
— *Le Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac.
— *Alaric*, de Scudéry.
1655 Naissance de **Regnard**, de **Vertot**.
1655 Mort de **Cyrano de Bergerac**, de **Tristan L'Hermite**.
— *L'Étourdi*, de Molière.
— *La Comédie sans comédie*, de Boursault.
— *Réfutation du catéchisme de P. Ferry*, de Bossuet.
1656 Naissance de **Campistron**, de **H. Basnage**.
— *Les Provinciales*, de Pascal (1656-1657).
— *Le Dépit amoureux*, de Molière.
— *La Pucelle*, de Chapelain (12 premiers chants).
— *Timocrate*, de Th. Corneille.
— *La Mort de Cyrus*, de Quinault.
— *Plaidoyers*, de Lemaître.
— *Voyage*, de Chapelle et Bachaumont.
— *Clélie*, de Mlle de Scudéry.
— *Œuvres*, de Sarrasin (posthumes).
— *Négociations*, du président Jeannin (posthumes).
1657 Naissance de **Fontenelle**, d'**Ellies Dupin**.
— *Remarques sur la langue française*, de Vaugelas.
— *Bérénice*, de Th. Corneille.
— *Pratique du théâtre*, de l'abbé d'Aubignac.
— *Clovis*, de Desmarets de Saint-Sorlin.
1658 Naissance de l'**abbé de Saint-Pierre**
— Mort d'**Antoine Le Maître**, de **du Ryer**.
— *Aristippe ou de la Cour*, de Balzac (posthume).
— *La Mort de l'Empereur Commode*, de Th. Corneille.
— *Églogues*, de Segrais.
1659 Naissance de **Longepierre**.
— Mort de **Colletet**.
— *Œdipe*, de P. Corneille.
— *Les Précieuses ridicules*, de Molière.
1660 Mort de **Scarron**, de **Cl. de Lingendes**.
— *Carême des Minimes*, de Bossuet.
— *La Conquête de la Toison d'Or* de P. Corneille.
— *Sganarelle*, de Molière.
— *Ode à la Nymphe de la Seine*, de Racine.

1660 *Première Satire*, de Boileau.
— *Le Mariage de rien*, de Montfleury.
— *Saint Paul*, de Godeau.
— *David*, de Las Fargas.
1661 Naissance de **Rollin**, de **Dancourt**.
— Mort de **Saint-Amand**, de **Brébeuf**, de **Scipion Dupleix**.
— *Carême des Carmélites*, de Bossuet.
— *Don Garcie de Navarre*, *les Fâcheux*, *l'École des Maris*, de Molière.
— *Le Médecin volant*, de Boursault.
— *Charlemagne*, de Louis Le Laboureur.
1662 Mort de **Pascal**, de **Boisrobert**, d'**Adam Billaut**, du **P. Bourgoing**.
— *Carême du Louvre*, de Bossuet.
— *Sertorius*, de P. Corneille.
— *L'École des Femmes*, de Molière.
— *Mémoires*, de La Rochefoucauld.
— *Le Vilbrequin*, d'Adam Billaut.
— *Le Baron de La Crasse*, de Poisson.
1663 Naissance de **Massillon**.
— Mort de **La Calprenède**, de **Montrésor**.
— *La Critique de l'École des femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, de Molière.
— *Sophonisbe*, *Épître au Roi*, de P. Corneille.
— *L'Impromptu de l'hôtel de Condé*, de Montfleury.
— *Le Portrait du peintre*, de Boursault.
— *Jonas*, de Coras.
— *Astrate*, de Quinault.
1664 Mort de **Singlin**.
— *Tartuffe*, *le Mariage forcé*, *la Princesse d'Élide*, de Molière.
— *Othon*, de P. Corneille.
— *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, de Racine.
— *La Mère Coquette*, de Quinault.
— *L'École des Jaloux*, de Montfleury.
1665 Mort de **La Serre**, de **J. de Lingendes**.
— *Avent du Louvre*, de Bossuet.
1665 *Alexandre*, de Racine.
— *Don Juan ou le Festin de Pierre*, *l'Amour médecin*, de Molière.
— *Maximes*, de La Rochefoucauld.
— *Contes et Nouvelles*, de La Fontaine.
— *Œuvres*, de Brantôme (posthumes).
1666 Naissance de **Félibien**.
— Mort de **Gombauld**, de **Claveret**, de **Loménie de Brienne**.
— *Carême de Saint-Germain*, de Bossuet.
— *Le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui*, *Mélicerte*, de Molière.
— *Agésilas*, de P. Corneille.
— *Discours au roi*, *et sept Satires*, de Boileau.
— *Lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires*, de Racine.
— *Pausanias*, de Quinault.
— *L'École des filles*, de Montfleury.
— *Le Roman bourgeois*, de Furetière.
— *Childebrand*, de Carel de Sainte-Garde.
— *Oraison funèbre d'Anne d'Autriche*, de Mascaron.
1667 Mort de **Scudéry**.
— *Andromaque*, de Racine.
— *Attila*, de P. Corneille.
— *Satires VIII et IX*, de Boileau.
— *Le Sicilien*, *la Pastorale comique*, de Molière.
1668 Naissance de **Duché de Vancy**, de **Daguesseau**, de **Lesage**.
— *Carême de Saint-Thomas du Louvre*, de Bossuet.
— *Les Plaideurs*, de Racine.
— *Amphitryon*, *l'Avare*, *Georges Dandin*, de Molière.
— *Fables*, de La Fontaine (6 premiers livres).
— *Abrégé chronologique de l'histoire de France*, de Mézeray.
1669 Mort de **Gilles Boileau**, de **Sauval**.
— *Britannicus*, de Racine.
— *Avent de St-Germain*, de Bossuet.
— *Oraison funèbre de Henriette de France*, de Bossuet.
— *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière.
— *La Satire des satires*, de Boursault.

1669 *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, de La Fontaine.
1670 Naissance de **J.-B. Rousseau**, de Surian.
— Mort de **Racan**, d'**Ogier**.
— *Pensées* de Pascal (posthumes).
Bérénice, de Racine.
— *Tite et Bérénice*, de P. Corneille.
— *Le Bourgeois gentilhomme, les Amants magnifiques*, de Molière.
— *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, de Bossuet.
— *Oraisons funèbres d'Henriette d'Angleterre, du duc de Beaufort*, de Mascaron.
— *Ier Carême à la cour*, de Bourdaloue.
— *Les Femmes coquettes*, de Poisson.
— *Le Gentilhomme de Beauce*, de Montfleury.
— *La Pharsale*, de Brébeuf.
— *Zayde*, de Mme de La Fayette.
— *Fables*, de Mme de Villedieu.
— *Lettre à Segrais, sur l'Origine des romans*, de Huet.
1671 Naissance de **J. Brillon**.
— *Exposition de la doctrine catholique*, de Bossuet.
— *Psyché*, de P. Corneille, Molière et Quinault.
— *Les Fourberies de Scapin, la Comtesse d'Escarbagnas*, de Molière.
— *Essais de Morale*, de Nicole.
— *Fables morales*, de Furetière.
— *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, du P. Bouhours.
1672 Naissance de **Lamotte-Houdart**.
— Mort de **Godeau**, de **Gui Patin**, du **P. Lemoine**, du **P. Lejeune**, du **P. Senault**, de **La Mothe Le Vayer**.
— *Bajazet*, de Racine.
— *Les Femmes savantes*, de Molière.
— *Pulchérie*, de P. Corneille.
— *Épitre IV*, de Boileau.
— *Ariane*, de Thomas Corneille.
— *Oraison funèbre du chancelier Séguier*, de Mascaron.
— *Oraison funèbre de madame de Montausier*, de Fléchier.
1672 *Ésope en quatrains*, de Benserade.
1673 Naissance de **Legrand**, de **Mme de Caylus**.
— Mort de **Molière**, du **chevalier de Cailly**, de **Mme de La Suze**.
— *Mithridate*, de Racine.
— *Le Malade imaginaire*, de Molière.
— *La Captivité de Saint-Malc*, de La Fontaine.
1674 Naissance de **Crébillon**.
— Mort d'**Arnauld d'Andilly**, de **Ch. Sorel**, de **Gomberville**, de **Chapelain**.
— *Iphigénie*, de Racine.
— *Suréna*, de P. Corneille.
— *L'Art poétique*, *le Lutrin* (4 premiers chants), de Boileau.
— *Recherche de la Vérité*, de Malebranche.
— *Trigaudin*, de Montfleury.
— *Pyrame et Thisbé*, de Pradon.
— *Idylle des moutons*, de Mme Deshoulières.
— *Histoire de la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise*, de Saint-Réal.
1675 Naissance de **Saint-Simon**.
— Mort de **Conrart**, de **Cureau de La Chambre**, de **J. Rohault**.
— *Sermon pour la Profession de Mme de La Vallière*, de Bossuet.
— *Épîtres VIII et IX*, de Boileau.
— *Oraison funèbre de Turenne*, de Mascaron.
— *Oraison funèbre de Mme d'Aiguillon*, de Fléchier.
— *Iphigénie*, de Leclerc et Coras.
1676 Naissance de **Lagrange-Chancel**, de **Dumarsais**.
— Mort de **Desmarets de Saint-Sorlin**, de **l'abbé d'Aubignac**.
— *Oraison funèbre de Turenne*, de Fléchier.
— *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*, de Benserade.
1677 Naissance de **Jacques Saurin**.
— Mort de **Lamoignon**, de **Coras**.
— *Phèdre*, de Racine.
— *Épître à Racine*, de Boileau.
— *Phèdre et Hippolyte*, de Pradon.
1678 Mort de **J. Esprit**.

1678 *Fables*, de La Fontaine (Livres VII-XI).
— *Le comte d'Essex*, de Thomas Corneille.
— *Le comte d'Essex*, de Boyer.
— *La Princesse de Clèves*, de Mme de La Fayette.
1679 Mort du **cardinal de Retz**, de **d'Assoucy**, de **Louis Le Laboureur**.
— *Oraison funèbre de Lamoignon*, de Fléchier.
— *Histoire de Théodose*, de Fléchier.
— *La Troade*, *Statira*, de Pradon.
1680 Naissance de **Destouches**, du **P. Terrasson**.
— Mort de **La Rochefoucauld**, de **Perrin**, de **G. Gilbert**.
— *Aspar*, de Fontenelle.
— *Conversations*, de Mlle de Scudéry.
— *Pensées diverses à l'occasion de la comète...*, de Bayle.
— *Traité de la Nature et de la Grâce*, de Malebranche.
1681 Naissance de **Mme de Tencin**.
— Mort de **Patru**.
— *Sermon sur l'unité de l'Église*, *Discours sur l'Histoire universelle*, de Bossuet.
— *Le Lutrin*, de Boileau (chants V et VI).
— *Mœurs des Israélites*, de Fleury.
1682 Naissance de **l'abbé d'Olivet**.
— Mort de **Cotin**.
— *Le Quinquina*, de La Fontaine.
— *Mœurs des Chrétiens*, de Fleury.
1683 Mort de **Mézeray**, de **Bussy-Rabutin**, de **Mme de Villedieu**.
— *Oraison funèbre de Marie-Thérèse*, de Bossuet.
— *La Comédie sans titre*, de Boursault.
— *Dialogues des morts*, de Fontenelle.
— *Catéchisme historique*, de Fleury.
1684 Naissance de **Mme de Staal-Delaunay**.
— Mort de **P. Corneille**, de **Carel de Sainte-Garde**, de **l'abbé de Cordemoy**, de **Lemaître de Sacy**.
— *Vérité de la religion chrétienne*, d'Abbadie.
1684 *Entretiens sur les sciences*, de Bernard Lamy.
— *Les Fragments de Molière*, de Champmêlé.
1685 Naissance du **président Hénault**, de **Guyot-Desfontaines**.
— Mort de **Montfleury**, de **Pousset de Montauban**.
— *Oraison funèbre de la Princesse palatine*, de Bossuet.
— *Sermon pour la fête de l'Épiphanie*, de Fénelon.
— *Réponse de Racine au discours de réception de Th. Corneille*.
1686 Mort de **Mairet**, de **Rosimond**, de **Chapelle**, de **Tavernier**, du **P. Maimbourg**.
— *Oraison funèbre de Le Tellier*, de Bossuet.
— *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, de Fontenelle.
— *Oraison funèbre de Le Tellier* de Fléchier.
— *Traité du Choix et de la méthode des études*, de Fleury.
— *L'Homme à bonnes fortunes*, de Baron.
— *Acis et Galatée*, de Campistron.
1687 Naissance d'**A. Normand**, de **H. Cochin**, de **Moncrif**.
— Mort du **P. Rapin**.
— *Oraison funèbre du prince de Condé*, de Bossuet.
— *Traité de l'Éducation des filles*, de Fénelon.
— *Le Chevalier à la mode*, de Dancourt.
— *Le Jaloux*, de Baron.
— *Le Siècle de Louis le Grand*, de Perrault.
1688 Naissance de **Marivaux**.
— Mort de **Quinault**, de **Furetière**.
— *Histoire des Variations des Églises protestantes*, de Bossuet.
— *Les Caractères*, de La Bruyère.
— *Églogues*, de Fontenelle.
— *Régulus*, de Pradon.
— *Factums*, de Furetière.
— *Parallèle des anciens et des modernes*, de Ch. Perrault.
1689 Naissance de **Piron**, de **Montesquieu**.
— Mort de **Mme de Motteville**, de **Moréri**.

1689 *Esther*, de Racine.
Histoire des Révolutions de Portugal, de Vertot.
— *Traité de la divinité de Jésus-Christ*, d'Abbadie.
1690 Mort de **Poisson**.
— *Les Fables d'Ésope*, comédie de Boursault.
Oraisons funèbres de la Dauphine, de M. de Montausier, de Fléchier.
— *Histoire de la Religion des Églises réformées*, de Basnage.
— *Dictionnaire*, de Furetière (posthume).
1691 Mort de **Benserade**, de **Leclerc**, de **Montreuil**.
— *Athalie*, de Racine.
— *Tiridate*, de Campistron.
— *Les Bourgeoises de qualité*, de Hauteroche.
— *Le Grondeur*, de Brueys et Palaprat.
— *Histoire ecclésiastique*, de Fleury (1691-1722).
1692 Naissance de **Louis Racine**, de **Nivelle de La Chaussée**, du **P. de Neuville**.
— Mort de **Ménage**, de **Saint-Réal**, de **Tallemant des Réaux**.
— *Jephté*, de Boyer.
— *L'Art de se connaître soi-même*, d'Abbadie.
— *Ode sur la prise de Namur*, de Boileau.
— *Nouvelles Conversations*, de Mlle de Scudéry.
1693 Mort de **Charleval**, de **Pellisson**, de **Mlle de Montpensier**, de **Mme de La Fayette**, de **Mme de La Sablière**.
— *Satire sur les femmes*, de Boileau.
— *Discours de réception à l'Académie française*, de La Bruyère.
— *L'Important*, de Brueys et Palaprat.
1694 Naissance de **Voltaire**, de **Panard**.
— Mort d'**Antoine Arnauld**, de **Mme Deshoulières**.
— *Douzième Livre des Fables*, de La Fontaine.
— *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, de Bossuet.
1694 *Histoire de Port-Royal*, de Racine, publiée en 1747.
— *Germanicus*, de Pradon.
— *Médée*, de Longepierre.
— *Adherbal*, de Lagrange-Chancel.
— *Attendez-moi sous l'orme*, *la Sérénade*, de Regnard.
— *Les Mots à la mode*, de Boursault.
1695 Naissance de **Mme de Graffigny**.
— Mort de **La Fontaine**, de **Nicole**, de **Lancelot**.
— *Épîtres X, XI et XII*, de Boileau.
— *Judith*, de Boyer.
— *Bradamante*, de Th. Corneille.
1696 Mort de **La Bruyère**, de **Varillas**, de **Mme de Sévigné**.
— *Panégyriques et Sermons*, de Fléchier.
Le Joueur, *les Bourgeois de Falaise*, de Regnard.
Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le dix-septième siècle, de Perrault (1696-1701).
1697 Naissance de **l'abbé Prévost d'Exilles**, de **Mme du Deffand**, de **l'abbé Trublet**.
— *Explication des Maximes des Saints*, de Fénelon.
— *Le Distrait*, de Regnard.
— *Scipion l'Africain*, de Pradon.
— *Contes de ma mère l'Oye*, de Perrault.
Dictionnaire historique et critique, de Bayle.
1698 Naissance de **Saint-Foix**, de **Maupertuis**.
— Mort de **Lenain de Tillemont**, de **Boyer**, de **Pradon**, de **Thomas du Fossé**.
Satire XI, sur l'Honneur, de Boileau.
Manlius Capitolinus, de La Fosse.
1699 Naissance du **P. Patouillet**.
— Mort de **Racine**.
Le Télémaque, de Fénelon.
Fables de Faërne, de Perrault.
1700 *Les Bourgeoises de qualité*, de Dancourt.
— *L'Esprit de contradiction*, de Dufresny.
— *Démocrite*, *Le retour imprévu*, de Regnard.

XVIIIe SIÈCLE

1701 Naissance de **La Chalotais**, du **P. Bridaine**, de **La Condamine**.

— Mort de **Boursault**, de **Champmêlé**, de **Chevreau**, de **Segrais**, de **Mlle de Scudéry**.

— *Ésope à la Cour*, de Boursault.

— *Amasis*, de Lagrange Chancel.

1702 Mort de **Bachaumont**, du **P. Bouhours**.

— *Le Double veuvage*, de Dufresny.

1703 Mort de **Mascaron**, de **Perrault**, de **Gourville**, de **Saint-Évremond**.

— *Amusements sérieux et comiques*, de Dufresny.

1704 Naissance de **Duclos**.

— Mort de **Bossuet**, de **Bourdaloue**, de **Duché de Vancy**, de **l'abbé Boileau**.

— *Les Folies amoureuses*, de Regnard.

1705 *Les Ménechmes*, de Regnard.

— *Satire sur l'Équivoque*, de Boileau.

— *Idoménée*, de Crébillon.

1706 Naissance de **B. Saurin**.

— Mort de **Bayle**.

— *Le Bourru*, de Brueys et Palaprat.

1707 Naissance de **Buffon**.

— Mort de **Vauban**, de **Hauteroche**, de **Mabillon**, de **la duchesse de Nemours**.

— *Sermons*, de Bourdaloue (posthumes).

— *Projet de dîme royale*, de Vauban.

— *Atrée et Thyeste*, de Crébillon.

— *Crispin rival de son maître*, *le Diable boiteux*, de Lesage.

1708 Mort de **Maucroix**, de **La Fosse**.

— *Le Légataire universel*, de Regnard.

— *Électre*, de Crébillon.

1709 Naissance de **Lefranc de Pompignan**, de **Gresset**, de **Mably**, de **Velly**, du **Pt de Brosses**.

— Mort de **Regnard**, de **Th. Corneille**, de **Fontaine**.

— *Politique tirée de l'Écriture sainte*, de Bossuet (posthume).

— *Oraison funèbre du prince de Conti*, de Massillon.

1709 *Turcaret*, de Lesage.

— *Le Curieux impertinent*, de Destouches.

1710 Naissance du **P. Le Chapelain**.

— Mort de **Fléchier**, de **Donneau de Visé**, de **H. Basnage**.

1711 Naissance du **P. Nonnotte**.

— Mort de **Boileau**, de **Lenoble**.

— *Oraison funèbre du Dauphin*, de Massillon.

— *Rhadamiste et Zénobie*, de Crébillon.

1712 Naissance de **J.-J. Rousseau**, de **Frédéric II**.

— Mort de **La Fare**, d'**A. de Harlay**.

— *L'Ingrat*, de Destouches.

1713 Naissance de **Diderot**, de **l'abbé Batteux**, de **l'abbé Raynal**.

— Mort de **Chardin**, de **Jurieu**.

— *Mémoires du chevalier de Gramont*, d'Hamilton.

— *L'Irrésolu*, de Destouches.

— *Projet de paix perpétuelle*, de l'abbé de Saint-Pierre.

1714 *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, de Fénelon.

— *Xerxès*, de Crébillon.

1715. Naissance d'**Helvétius**, de **Vauvenargues**, de **Condillac**, de **Villaret**, du **cardinal de Bernis**.

— Mort de **Louis XIV**, de **Fénelon**, de **Malebranche**, de **Bernard Lamy**.

— *Oraison funèbre de Louis XIV*, de Massillon.

— *Le Médisant*, de Destouches.

— *Gil Blas*, de Lesage (1715-1735).

1716 Naissance de **Daubenton**, du **duc de Mancini-Nivernois**, de **l'abbé Barthélemy**.

— Mort d'**Emmanuel de Coulanges**.

— *Histoire des Juifs depuis J.-C. jusqu'à présent*, de Basnage.

— *La Politique des Romains dans la Religion*, de Montesquieu.

1717 Naissance de **d'Alembert**, de **Clément de Genève**, de **l'abbé Guénée**.

— *Mémoires du cardinal de Retz* (posthumes).

— *Sémiramis*, de Crébillon.

1718 Naissance de **Baculard d'Arnaud**, de **Fréron**.
— *Petit Carême*, de Massillon.
— *Dialogues sur l'Éloquence de la chaire, Dialogues des morts*, de Fénelon (posthumes).
— *Œdipe*, de Voltaire.
1719 Naissance de **Sedaine**, de **Saint-Lambert**.
— Mort d'**Ellies Dupin**, de **Félibien**, de **Mme de Maintenon**.
— *Histoire des Révolutions romaines*, de Vertot.
— *Fables*, de Lamotte-Houdart.
1720 Naissance de l'**abbé de Prades**, de **Guéneau de Montbeillard**.
— Mort de **Chaulieu**, de **Dangeau**.
— *La Grâce*, de Louis Racine.
1721 Naissance de **Malesherbes**.
— Mort de **Palaprat**, de **Huet**, de **Longepierre**.
— *Cartouche, ou les Voleurs*, de Legrand.
— *Lettres persanes*, de Montesquieu.
1722 *L'Opiniâtre*, de Brueys et Palaprat.
— *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, de Bossuet (posthume).
— *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain*, de Huet (posthume).
— *La surprise de l'amour*, de Marivaux.
1723 Naissance de **Marmontel**, de **Guimond de La Touche**, de **d'Holbach**, de **Grimm**.
— Mort de **La Chapelle**, de **Campistron**, de **Brueys**, de **Cl. Fleury**, de **J. Basnage**.
— *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, de Mme de Motteville (posthumes).
— *Inès de Castro*, de Lamotte-Houdard.
— *La Henriade*, de Voltaire (1re publication défectueuse).
1724 Mort de **Dufresny**, de l'**abbé de Choisy**.
— *Marianne*, de Voltaire.
1725 Naissance de **Gerbier**, de **Mme d'Épinay**.
— Mort de **Dancourt**, du **P. de La Rue**.
1725 *Conduite d'une dame chrétienne*, de Duguet.
1726 Naissance du **P. Élisée**, de **La Beaumelle**.
— *Lettres*, de Mme de Sévigné (posthumes).
— *Traité des Études*, de Rollin.
— *Pyrrhus*, de Crébillon.
1727 Naissance de **Torné**, de **Buirette de Belloy**, de **Turgot**, de l'**abbé Morellet**.
— Mort d'**Abbadie**, du **P. Gaillard**, de **L. de Sacy**, de **Legrand**.
— *Élévations sur les mystères*, de Bossuet (posthumes).
— *Le philosophe marié*, de Destouches.
1728 Mort de **La Monnoye**.
— *La Henriade*, de Voltaire.
1729 Naissance de **J.-J. Garnier**, d'**Écouchard-Lebrun**.
— Mort de **Baron**, de **Mme de Caylus**.
— *Mémoires* de Mlle de Montpensier (posthumes).
— *Histoire de l'Académie française*, de l'abbé d'Olivet.
1730 Naissance de **Palissot**.
— Mort d'**Élie Saurin**.
— *Histoire ancienne*, de Rollin (1730-1738).
— *Brutus*, de Voltaire.
— *Le jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux.
1731 Naissance de l'**abbé de Beauvais**, de **Mlle de l'Espinasse**, de l'**abbé Aubert**.
— Mort de **Lamotte-Houdart**.
— *Méditations sur l'Évangile*, *Traité de la Concupiscence*, de Bossuet (posthumes).
— *Marianne*, de Marivaux (1731-1736).
— *Histoire de Charles XII*, *le Temple du goût*, de Voltaire.
1732 Naissance de **Colardeau**, de **Malfilâtre**, de **Thomas**, de **Beaumarchais**, de **Necker**.
— *Zaïre*, de Voltaire.
— *Le Glorieux*, de Destouches.
— *L'École des mères*, de Marivaux.
— *Les Aventures de Gusman d'Alfarache*, de Lesage.
1733 Naissance de **Lemierre**, de **Ducis**.
— Mort de **Duguet**.
— *Gustave Wasa*, de Piron.

1733 *La Fausse antipathie*, de La Chaussée.

— *Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost.

— *Le Carême impromptu*, *le Lutrin vivant*, de Gresset.

1734 Naissance du président **Rolland**, de **Restif de La Bretonne**, de **Dorat**, de **Bernardin de Saint-Pierre**.

— *Adélaïde Duguesclin*, *Lettres philosophiques*, de Voltaire.

— *Ver-Vert*, de Gresset.

— *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, de Montesquieu.

— *Didon*, de Lefranc de Pompignan.

1735 Naissance de **Rulhière**, du **Prince de Ligne**, de **Collin d'Harleville**.

— Mort de **Vertot**.

— *La Mort de César*, de Voltaire.

— *Le préjugé à la mode*, de La Chaussée.

— *Le Paysan parvenu*, de Marivaux.

— *La Chartreuse*, de Gresset.

— *Essais de morale et de littérature*, de l'abbé Trublet.

1736 Mort de **Jacques Brillon**.

— *Alzire*, *l'Enfant prodigue*, de Voltaire.

— *Les Fausses confidences*, *le Legs*, de Marivaux.

1737 Naissance du **marquis de Boufflers**.

— Mort de **Sénecé**, du **P. Anselme**.

1738 Naissance de **Delille**.

— *La Métromanie*, de Piron.

1739 Naissance de **La Harpe**.

— *Traité de l'Institution d'un prince*, de Duguet.

1740 Naissance de **Mercier**.

— Mort de **Soanen**.

— *L'Épreuve*, de Marivaux.

— *L'Anti-Machiavel*, de Frédéric II.

1741 Naissance de **Chamfort**.

— Mort de **Rollin**, de **J.-B. Rousseau**.

— *Mahomet*, de Voltaire.

— *Mélanide*, de La Chaussée.

1742 Naissance de **Clément de Dijon**

1742 Mort de **Massillon**.

— *La Religion*, de Louis Racine.

1743 Naissance de **Condorcet**, de **Geoffroy**.

— Mort de l'**abbé de Saint-Pierre**.

— *Mérope*, de Voltaire.

1744 *Fernand Cortez*, de Piron.

— *L'École des Mères*, de La Chaussée.

— *Nouvel abrégé chronologique*, du président Hénault.

1745 Naissance de **Roucher**.

— Mort de **Normant**, de **Guyot-Desfontaines**.

— *Œuvres*, de Massillon (posthumes).

— *Édouard III*, de Gresset.

1746 Naissance de **Mme de Genlis**, de l'**abbé Maury**.

— *Introduction à la connaissance de l'Esprit humain, suivie de Reflexions et maximes*, de Vauvenargues.

1747 Mort de **H. Cochin**, de **Lesage**, de **Vauvenargues**.

— *Sidney*, *le Méchant*, de Gresset.

1748 Naissance de l'**abbé Bexon**, de **Vicq d'Azyr**, de **Ginguené**.

— *Catilina*, de Crébillon.

— *Denys le Tyran*, de Marmontel.

— *Sémiramis*, de Voltaire.

— *L'Esprit des lois*, de Montesquieu.

1749 Naissance de **Mirabeau**.

— Mort de **Mme de Tencin**.

— *Nanine*, de Voltaire.

— *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient*, de Diderot.

— *Histoire naturelle*, de Buffon (1749-1783).

1750 Naissance de **François de Neufchâteau**.

— Mort de **Mme de Staal-Delaunay**.

— *Défense de l'Esprit des lois*, de Montesquieu.

— *Discours sur les sciences*, de J.-J. Rousseau.

— *Œuvres mêlées du philosophe de Sans-Souci*, de Frédéric II.

— *Mémoires*, de Mme de Staal-Delaunay (posthumes).

1751 Naissance de **Gilbert**.

— Mort de **Daguesseau**.

— *Poésies sacrées*, de Lefranc de Pompignan.

1751 *Le Siècle de Louis XIV*, de Voltaire.
— *L'Encyclopédie* (1751-1772).
— *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, de Duclos.
1752 Mort du **P. Terrasson**.
— *Catilina ou Rome sauvée*, de Voltaire.
— *Le Devin de village*, de J.-J. Rousseau.
1753 Naissance de **Parny**, de **Rivarol**, de **Vergniaud**.
— *Discours sur le style*, de Buffon.
— *Correspondance littéraire*, de Grimm (1753-1790).
1754 Naissance de **Joubert**, de **J. de Maistre**, du **vicomte de Bonald**.
— Mort de **Surian**, de **Destouches**, de **La Chaussée**.
— *Le Triumvirat*, de Crébillon.
— *Discours sur l'inégalité des conditions*, de Rousseau.
— *Traité des Sensations*, de Condillac.
1755 Naissance de **Fabre d'Églantine**, de **Florian**.
— Mort de **Saint Simon**, de **Montesquieu**.
— *L'Orphelin de la Chine*, de Voltaire.
1756 Naissance de **Laromiguière**, de **Lacépède**.
— Mort de **Dumarsais**.
— *Fables*, d'Aubert (1756-1773).
1757 Naissance de **Fontanes**, de **Cabanis**, de **Volney**.
— Mort de **Fontenelle**.
— *Iphigénie en Tauride*, de Guimond de La Touche.
— *Le Fils naturel*, de Diderot.
1758 Mort de **Lagrange-Chancel**, de **Mme de Graffigny**.
— *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, de Voltaire.
— *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, de Rousseau.
— *De l'Esprit*, d'Helvétius.
— *Le Père de famille*, de Diderot.
1759 Naissance d'**Andrieux**.
— Mort de **Maupertuis**, de **Velly**.
1760 Mort de **Guimond de La Touche**.
— *Tancrède*, de Voltaire.
— *Spartacus*, de Saurin.
1761 Naissance de **Raynouard**, de **Barnave**.
— *La Nouvelle Héloïse*, de Rousseau.
— *Contes moraux*, de Marmontel.
1762 Naissance d'**André Chénier**, de **Camille Desmoulins**.
— Mort de **Crébillon**.
— *Le Contrat Social*, *Émile ou de l'Éducation*, de Rousseau.
1763 Naissance de **Royer-Collard**, de **X. de Maistre**.
— Mort de **Marivaux**, de **l'abbé Prévost**, de **Louis Racine**.
— *Warwick*, de La Harpe.
— *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, de Voltaire.
— *Salons*, de Diderot (1763-1769).
1764 Naissance de **M.-J. Chénier**, de **Luce de Lancival**, de **Jouy**, de **Legouvé**.
— *Dictionnaire philosophique*, *Commentaire sur Corneille*, de Voltaire.
1765 Naissance de **Berchoux**, de **l'abbé de Frayssinous**.
— Mort de **Panard**.
— *Le Siège de Calais*, de B. de Belloy.
— *Lettres de la Montagne*, de J.-J. Rousseau.
— *Le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine.
1766 Naissance de **Mme de Staël**, de **Maine de Biran**, d'**Arnault**.
— Mort de **Villaret**.
— *Guillaume Tell*, de Lemierre.
1767 Naissance de **Benjamin Constant**, de **Michaud**.
— Mort du **P. Bridaine**, de **Malfilâtre**, de **Clément de Genève**.
— *Bélisaire*, de Marmontel.
— *Eugénie*, de Beaumarchais.
— *Sermons*, de Soanen (posthumes).
1768 Naissance de **Chateaubriand**.
— Mort de **l'abbé d'Olivet**.
— *Narcisse dans l'île de Vénus*, de Malfilâtre (posthume).
— *Précis du siècle de Louis XV*, de Voltaire.
— *La Gageure imprévue*, de Sedaine.
1769 Naissance de **Napoléon Ier**, de **Picard**, de **Chênedollé**, de **Cuvier**.

1769 *Histoire du Parlement de Paris*, de **Voltaire**.
— *Hamlet*, de **Ducis**.
— *Traduction des Géorgiques*, de **Delille**.
— *Les Saisons*, de **Saint-Lambert**.
1770 Naissance de **Baour Lormian**, d'**Esménard**.
— Mort de **Moncrif**, de l'**abbé Trublet**, du **président Hénault**
— *Histoire philosophique des deux Indes*, de l'abbé **Raynal**.
— *Les deux amis*, de **Beaumarchais**.
1771 Naissance de **Népomucène Lemercier**.
— Mort d'**Helvétius**.
— *Lettres de quelques juifs à M. de Voltaire*, de l'abbé **Guénée**.
1772 Naissance de **Campenon**, de **P.-L. Courier**.
— Mort de **Duclos**.
— *Histoire des membres de l'Académie française morts de 1700 à 1771*, de **d'Alembert**.
— *Roméo et Juliette*, de **Ducis**.
1773 Mort du **P. de Neuville**, de **Piron**, de **Lemierre**, de **La Beaumelle**.
— *Du Théâtre*, de **Mercier**.
1774 Naissance de **Biot**.
— Mort de **La Condamine**.
— *Oraison funèbre de Louis XV*, de l'abbé de **Beauvais**.
— *Conversations d'Émilie*, de Mme d'**Épinay**.
— *Mémoires*, de **Beaumarchais** (1774-1775).
— Première édition des *Mémoires*, de **Montaigne** (posthumes).
1775 Naissance d'**Ampère**, du **général Foy**.
— Mort de **Buirette de Belloy**.
— *Bibliothèque universelle des romans* (1775-1806).
— *Le Barbier de Séville*, de **Beaumarchais**.
— *Le Dix-huitième siècle*, de **Gilbert**.
1776 Mort de **Colardeau**, de **Saint-Foix**, de **Fréron**, de **Mlle de l'Espinasse**.
1777 Naissance de **Casimir Périer**.
— Mort du **Pt de Brosses**, de **Gresset**.
— *Les Incas*, de **Marmontel**.
1778 Naissance d'**Étienne**.
1778 Mort de **Voltaire**, de **Rousseau**.
— *Irène*, de **Voltaire**.
— *Mon apologie*, de **Gilbert**.
1779 Mort du **P. Le Chapelain**, de **Gresset**, du **P. Patouillet**.
— *Les Mois*, de **Roucher**.
— *Théâtre d'éducation*, de Mme de **Genlis**.
1780 Naissance de **Béranger**, de **Ch. Nodier**.
— Mort de **J. Saurin**, de l'**abbé Batteux**, de **Condillac**, de **Mme du Deffand**, de **Gilbert**, de **Dorat**.
1781 Naissance de **Brifaut**.
— Mort de l'**abbé Poulle**, de **Turgot**.
1782 Naissance de **Millevoye**, de **Lamennais**, de **B. de Barante**.
— Mort de l'**abbé de Prades**.
— *Confessions*, de **Rousseau** (posthumes).
— *Le Tableau de Paris*, de **Mercier** (1782-1788).
— *Les Jardins*, de **Delille**.
1783 Mort du **P. Élisée**, de **d'Alembert**, de **Mme d'Épinay**.
— *Le roi Lear*, de **Ducis**.
1784 Mort de **Lefranc de Pompignan**, de **Diderot**, de l'**abbé Bexon**.
— *Macbeth*, de **Ducis**.
— *Le Mariage de Figaro*, de **Beaumarchais**.
— *Études de la nature*, de **Bernardin de Saint-Pierre**.
1785 Naissance de **de Broglie**.
— Mort de **La Chalotais**, de **Guéneau de Montbeillard**, de **Thomas**, de **Mably**.
1786 Naissance d'**Arago**.
— Mort de **Frédéric II**.
— *Philoctète*, de **La Harpe**.
1787 Naissance de **Mme Desbordes-Valmore**, de **Guizot**.
— *Éléments de littérature*, de **Marmontel**.
— *Nouveaux mémoires*, de **Beaumarchais**.
1788 Naissance de **Cormenin**.
— Mort de **Buffon**, de **Gerbier**.
— *Paul et Virginie*, de **Bernardin de Saint-Pierre**.
— *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, de l'abbé **Barthélemy**.
— *Lettre sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, de Mme de **Staël**.

1789 Mort de **d'Holbach.**
— *Charles IX ou la Saint-Barthélemy*, de **M. J. Chénier.**
1790 Naissance de **Lamartine**, de **Berryer**, de **Villemain.**
— Mort de **l'abbé de Beauvais.**
— *Le Philinte de Molière*, de Fabre d'Églantine.
1791 Naissance de **Scribe.**
— Mort de **Ruhlière**, de **Mirabeau.**
— *La Mère coupable*, de Beaumarchais.
1792 Naissance de **V. Cousin.**
— *Othello*, de Ducis.
— *Fables*, de Florian.
— *La Chaumière indienne*, Bernardin de Saint-Pierre.
1793 Naissance de **Casimir Delavigne.**
— Mort du **P. Nonnotte**, de **Vergniaud**, de **Barnave.**
1794 Naissance de **Flourens.**
— Mort de **Rolland**, de **Malesherbes**, de **Condorcet**, de **Vicq d'Azyr**, du **cardinal de Bernis**, d'**A. Chénier**, de **Roucher**, de **Florian**, de **Chamfort**, de **Camille Desmoulins**, de **Fabre d'Églantine.**
1794 *Voyage autour de ma chambre*, de X. de Maistre.
1795 Naissance du **P. de Ravignan**, d'**Augustin Thierry.**
— Mort de **l'abbé Barthélemy.**
1796 Naissance de **J. Reboul**, de **Jouffroy**, de **Mignet.**
— Mort de **l'abbé Raynal.**
— *Considérations sur la France*, de J. de Maistre.
— *Fables*, de Mancini-Nivernois.
1797 Naissance d'**Alfred de Vigny**, de **Vinet**, de **Thiers.**
— Mort de **Torné**, de **Sedaine.**
— *Épître à la Calomnie*, de M. J. Chénier.
— *Essai sur les révolutions anciennes et modernes*, de Chateaubriand.
1798 Naissance de **Michelet**, de **Dufaure.**
— Mort du **duc de Mancini-Nivernois.**
1799 Naissance de **H. de Balzac**, de **Tœppfer.**
— Mort de **Marmontel**, de **Beaumarchais.**
1800 Mort de **Daubenton.**
— *L'homme des Champs*, de Delille.

XIXe SIÈCLE

1801 Naissance de **Saint-Marc-Girardin.**
— Mort de **Rivarol.**
— *Correspondance littéraire*, de La Harpe.
— *Atala*, de Chateaubriand.
1802 Naissance de **Victor Hugo**, de **Lacordaire.**
— *Génie du Christianisme*, de Chateaubriand.
— *Delphine*, de Mme de Staël.
1803 Naissance d'**Edgard Quinet**, d'**Alex. Dumas**, de **Mérimée.**
— Mort de **La Harpe**, de **l'abbé Guénée**, de **Saint-Lambert.**
— *La Pitié*, de Delille.
1804 Naissance de **Sainte-Beuve**, de **J. Janin**, de **George Sand.**
— Mort de **Necker.**
1805 Naissance de **Barbier**, d'**Alexis de Tocqueville.**
1805 Mort de **Baculard d'Arnaud**, de **J.-J. Garnier.**
— *René*, de Chateaubriand.
1806 Naissance de **Brizeux**, de **Nisard.**
— Mort de **Restif de La Bretonne**, de **Collin d'Harleville.**
— *L'Imagination*, de Delille.
1807 Mort de **Grimm**, d'**Écouchard-Lebrun.**
— *Corinne*, de Mme de Staël.
1808 Naissance de **Théophile Gautier.**
— Mort de **Cabanis.**
1809 Naissance de **Jules Favre.**
— *Les trois règnes de la nature*, de Delille.
— *Les Martyrs*, de Chateaubriand.
1810 Naissance d'**Alfred de Musset**, de **Montalembert**, d'**Hégésippe Moreau**, de **Mme Louise Colet**, d'**Henri Martin.**

1810 Mort de **Luce de Lancival**.
— *De l'Allemagne*, de Mme de Staël.
— *Traduction de Daphnis et Chloé*, par P.-L. Courier.

1811 Naissance de **Louis Blanc**, de **J. Sandeau**.
— Mort de **M.-J. Chénier**, d'**Esménard**.
— *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, de Chateaubriand.
— *Histoire des Croisades*, de Michaud (1811-1822).
— *Le Lépreux de la cité d'Aoste*, de X. de Maistre.

1812 Naissance de **Victor de Laprade**.
— Mort de **Clément de Dijon**, de **Legouvé**.
— *La Conversation*, de Delille.

1813 Naissance d'**Autran**.
— Mort de **Delille**.

1814 Naissance de **Ponsard**.
— Mort de **Palissot**, du **prince de Ligne**, de **Mercier**, de **l'abbé Aubert**, de **Bernardin de Saint-Pierre**, de **Geoffroy**.

1815 Naissance de **Labiche**.
— Mort du **marquis de Boufflers**, de **Parny**.
— *Chansons* de Béranger (1815-1833).

1816 Mort de **Ducis**, de **Millevoye**, de **Ginguené**.
— *Adolphe*, de Benjamin Constant.
— *Pamphlets*, de Courier (1816-1824).

1817 Mort du **cardinal Maury**, de **Mme de Staël**.
— *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, de Lamennais.

1818 *Considérations sur les principaux événements de la Révolution*, de Mme de Staël (posthumes).
— *Les Messéniennes*, de Casimir Delavigne.

1819 Mort de **l'abbé Morellet**.
— *Œuvres* d'André Chénier (posthumes) (1819-1878).
— *Du pape*, de J. de Maistre.

1820 Naissance d'**Émile Augier**.
— Mort de **de Bonald**, de **Volney**.
— *Méditations poetiques*, de Lamartine.

1821 Naissance de **Baudelaire**, de **Gustave Flaubert**.

1821 Mort de **Napoléon Ier**, de **Fontanes**, de **J. de Maistre**.
— *Dix ans d'exil*, de Mme de Staël (posthume).
— *Soirées de Saint-Pétersbourg*, de J. de Maistre.
— *De l'Église gallicane*, de J. de Maistre.
— *Discours sur les Révolutions du globe*, de Cuvier.

1822 Naissance de **H. Murger**.
— *Odes et Ballades*, de Victor Hugo (1822-1826).
— *Poésies*, d'Alfred de Vigny.

1823 Naissance de **Th. de Banville**, de **Th. Barrière**.
— *Nouvelles Méditations*, de Lamartine.
— *Histoire de la Révolution française*, de Thiers (1823-1827).
— *Mémoires*, de Napoléon Ier (posthumes) (1823-1847).

1824 Mort de **Joubert**, de **Maine de Biran**.
— *Histoire de la Révolution française*, de Mignet.
— *Histoire des ducs de Bourgogne*, de B. de Barante (1824-1826).

1825 Mort du **général Foy**, de **P.-L. Courier**, de **Lacépède**.
— *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, d'Augustin Thierry.
— *Les Prisonniers du Caucase*, *la jeune Sibérienne*, de X. de Maistre.

1826 *Poèmes antiques et modernes*, *Cinq-Mars*, de A. de Vigny.

1827 *Cromwell*, de Victor Hugo.
— *Histoire de la Révolution d'Angleterre*, de Guizot (1827-1828).

1828 Naissance d'**Edmond About**.
— Mort de **Picard**, de **François de Neufchâteau**.
— *Harmonies poétiques*, de Lamartine.
— *Cours d'Histoire moderne*, de Guizot (1828-1830).
— *Cours de littérature*, de Villemain.

1829 Naissance de **Prévost-Paradol**.
— 1re édition des *Mémoires*, de Saint-Simon (posthumes).
— *Harmonies poétiques*, de Lamartine.

1829 *Les Orientales*, de Victor Hugo.
1830 Mort de **Mme de Genlis**, de **Benjamin Constant**.
Hernani, de Victor Hugo.
Contes d'Espagne et d'Italie, d'Alfred de Musset.
1831 *Les Feuilles d'automne*, *Marion Delorme*, *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo.
— *Poésies diverses*, d'A. de Musset.
— *Iambes*, de Barbier.
— *Antony*, d'Alexandre Dumas.
— *Histoire romaine*, de Michelet.
1832 Mort de **Casimir Périer**, de **Cuvier**.
— *Louis XI*, de Casimir Delavigne.
— *Le Roi s'amuse*, de Victor Hugo.
— *Stello*, d'A. de Vigny.
— *Le Spectacle dans un fauteuil*, d'A. de Musset.
— *Marie*, de Brizeux.
— *Indiana*, de George Sand.
1833 Mort d'**Andrieux**, de **Chénedollé**.
— *Les Enfants d'Édouard*, de Casimir Delavigne.
— *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, de Victor Hugo.
— *Histoire de France*, de Michelet (1833-1867).
— *Eugénie Grandet*, d'Honoré de Balzac.
— *Histoire de France*, de Henri Martin (1833-1854).
1834 Mort d'**Arnault**.
— *Paroles d'un croyant*, de Lamennais.
— *Dix ans d'études historiques*, d'Augustin Thierry.
— *Le père Goriot*, d'H. de Balzac.
— *André*, de George Sand.
1835 *Les Chants du crépuscule*, de Victor Hugo.
— *Servitude et grandeur militaires*, *Chatterton*, d'A. de Vigny.
— *Conférences à Notre-Dame*, du P. Lacordaire.
— *La Démocratie en Amérique*, de de Tocqueville.
— *Le Lys dans la vallée*, de Balzac.
1836 Mort de **Raynouard**, d'**Ampère**.
— *Jocelyn*, de Lamartine,
— *Confession d'un enfant du siècle*, d'Alfred de Musset.
— *Du Vrai, du Beau, du Bien*, de Victor Cousin.
1836 *Mauprat*, de George Sand.
— *Mémoires historiques*, de Mignet (1836-1843).
1837 Mort de **Laromiguière**.
— *Les Voix intérieures*, de Victor Hugo.
1838 Mort d'**Hégésippe Moreau**,
— *Pensées* de Joubert (posthumes).
La chute d'un ange, de Lamartine.
— *Ruy-Blas*, de Victor Hugo.
1839 Mort de **Berchoux**, de **Michaud**.
Recueillements poétiques, de Lamartine.
— *Mlle de Belle-Isle*, d'A. Dumas.
1840 Mort de **N. Lemercier**.
Les Rayons et les Ombres, de Victor Hugo.
— *Port-Royal*, de Sainte-Beuve (1840-1860).
— *Récits des temps mérovingiens*, d'Augustin Thierry.
— *Colomba*, de Mérimée.
1841 *Esquisse d'une philosophie*, de Lamennais, (1841-1846).
— *Monte-Christo*, d'Alex. Dumas.
— *Nouvelles génevoises* de Tœppfer.
1842 Mort de **Frayssinous**, de **Jouffroy**.
Pensées de Joubert (posthumes).
— *Rapport sur les Pensées de Pascal*, de V. Cousin.
— *Consuelo*, de George Sand.
1843 Mort de **Casimir Delavigne**, de **Campenon**.
Les Burgraves, de Victor Hugo.
— *Lucrèce*, de Ponsard.
Les Jésuites, de Michelet.
1844 Mort de **Ch. Nodier**.
Du Prêtre, de la femme et de la famille, de Michelet.
Les Trois mousquetaires, d'A. Dumas.
Mémoires sur les grands jours d'Auvergne, de Fléchier (posthumes).
François le Champi, de George Sand.
1845 Mort d'**Étienne**, de **Royer-Collard**.
Du Peuple, de Michelet.
— *Histoire du Consulat et de l'Empire*, de Thiers (1845-1862).
1846 Mort de **Jouy**, de **Tœppfer**.
— *Les Bretons*, de Brizeux.

1846 *La Mare au Diable*, de George Sand.
1847 Mort de **Vinet**.
— *Histoire des Girondins*, de Lamartine.
— *Oraison funèbre du général Drouot*, de Lacordaire.
— *Histoire de la Révolution*, de Michelet.
— *Histoire de la Révolution française*, de Louis Blanc, (1847-1862).
1848 Mort de **Chateaubriand**.
— *La petite Fadette*, de G. Sand.
1849 *Mémoires d'outre-tombe*, de Chateaubriand (posthumes).
Confidences, de Lamartine.
1850 Mort d'**Honoré de Balzac**.
1851 *Nouvelles confidences*, de Lamartine.
1852 Mort de **Xavier de Maistre**.
— *Les Châtiments*, de Victor Hugo.
— *Poèmes évangéliques*, de Laprade.
1853 Mort d'**Arago**.
Essai sur l'histoire du Tiers État, d'Augustin Thierry.
1854 Mort de **Baour Lormian**, de **Lamennais**.
1856 Mort d'**Augustin Thierry**.
— *Les Contemplations*, de Victor Hugo.
— *L'Oiseau*, de Michelet.
— *L'ancien régime et la Révolution*, d'Alexis de Tocqueville.
— *Comédies et proverbes*, d'Alfred de Musset.
1857 Mort de **Brifaut**, de **Béranger**, d'**Alfred de Musset**.
— *L'Insecte*, de Michelet.
1858 Mort du **P. de Ravignan**, de **Brizeux**.
— *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, de Guizot (1858-1867).
— L'*Amour*, de Michelet.
1859 Mort de **Mme Desbordes-Valmore**, d'**Alexis de Tocqueville**.
— *La Légende des siècles*, de Victor Hugo.
1859 *La Femme*, de Michelet.
1861 Mort d'**Eugène Scribe**, d'**Henri Murger**, de **Lacordaire**.
— *La Mer*, de Michelet.
1862 Mort de **Biot**.
— *Les Misérables*, de Victor Hugo.
1863 Mort d'**Alfred de Vigny**.
1864 Mort de **Jean Reboul**.
1866 Mort de **Brugière de Barante**.
— *Les travailleurs de la Mer*, de Victor Hugo.
1867 Mort de **Ponsard**, de **V. Cousin**, de **Villemain**, de **Flourens**, de **Baudelaire**.
1868 Mort de **Berryer**, du **vicomte de Cormenin**.
— *La Montagne*, de Michelet.
1869 Mort de **Lamartine**, de **Sainte-Beuve**.
— *L'homme qui rit*, de Victor Hugo.
1870 Mort du **duc de Broglie**, d'**Alex. Dumas**, de **Prévost-Paradol**, de **Mérimée**.
— *L'Histoire de France racontée à mes petits enfants*, de Guizot (1870-1875).
1872 Mort de **Théophile Gautier**.
1873 Mort de **Saint-Marc Girardin**.
1874 Mort de **Jules Janin**, de **Guizot**, de **Michelet**.
1875 Mort d'**Edgard Quinet**.
1876 Mort de **Mme Louise Colet**, de **George Sand**.
1877 Mort d'**Autran**, de **Montalembert**, de **Thiers**, de **Th. Barrière**.
1880 Mort de **Jules Favre**, de **Gustave Flaubert**.
1881 Mort de **Dufaure**.
1882 Mort de **Barbier**, de **Louis Blanc**.
1883 Mort de **Victor de Laprade**, de **J. Sandeau**.
1884 Mort de **Mignet**, de **Henri Martin**.
1885 Mort de **Victor Hugo**, d'**Edmond About**.
1888 Mort de **Nisard**, de **Labiche**.
1889 Mort d'**Émile Augier**.
1891 Mort de **Théodore de Banville**.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'AUTEURS CITÉS DANS CET OUVRAGE.


ANGLETERRE
Pas de Calais
MANCHE
SEINE INFRE
Rouen
le Havre
Caen
MANCHE
I. Jersey
St Lô
CALVADOS
EURE
NORMANDIE
Evreux
St Malo
St Brieuc
CÔTES DU NORD
ORNE
Chartres
Alençon
FINISTÈRE
ILLE et VILAINE
MAYENNE
EURE et LOIR
BRETAGNE
Quimper
Rennes
MAINE
Laval
le Mans
ORL
MORBIHAN
Vannes
SARTHE
Vendôme
Blois
MORBIHAN
ANJOU
Angers
Tours
Loire
Nantes
MAINE et LOIRE
Saumur
IND et LOIRE
Loches
Chinon
TOURAINE
BER
Châteauroux
VENDÉE
DEUX
VIENNE
INDRE
LaRoche-s-Yon
OCÉAN
POITOU
Poitiers
SÈVRES
Niort
La Rochelle
AUNIS
MAR
Limoges
CHARENTE INF
ANGOUMOIS
SAINTONGE
HTE VIENNE
Angoulême
CHARENTE
LIMO
Gironde
Périgueux
COR
Tulle
ATLANTIQUE
DORDOGNE
Périgord
Sarlat
Bordeaux
GIRONDE
LOT
la Brède
GUYENNE
Cahors
LOT et GARNE
Agen
TARN et GAR.
LANDES
Condom
Montauban
GASCOGNE
Mont-de-Marsan
GERS
Auch
Toulouse
BSES PYRÉNÉES
HTE GARONNE
Pays Basque
Pau
BEARN
Tarbes
CTE DE
Foix
HTES PYRÉNÉES
ARIÈGE
FOIX
ESPAGNE
4
2
Pontoise
SEINE ET OISE
Montmorency
Seine
St Denis
SEINE
St Germain
SEINE
PARIS
le Temple
la Bastille
Marne
VERSAILLES
Vincennes
ET
Meudon
Sceaux
Port-Royal
MARNE
Seine
SEINE ET OISE


BELGIQUE
ALLEMAGNE
SUISSE
ITALIE
MER MÉDITERRANÉE
Brabant
FLANDRE
ARTOIS
PICARDIE
ILE DE FRANCE
CHAMPAGNE
LORRAINE
ALSACE
NIVERNAIS
BOURGOGNE
FRANCHE COMTÉ
BOURBONNAIS
LYONNAIS
AUVERGNE
SAVOIE
DAUPHINÉ
LANGUEDOC
PROVENCE
ROUSSILLON
Aix-la-Chapelle
Namur
Lille
Arras
Amiens
Mézières
Laon
Beauvais
Metz
Châlons-s-M.
Paris
Nancy
Strasbourg
Melun
Troyes
Chaumont
Epinal
Orléans
Auxerre
Belfort
Vesoul
Dijon
Besançon
Bourges
Nevers
Lons-le-Saulnier
Moulins
Mâcon
Genève
Bourg
Annecy
Lyon
Chambéry
St Etienne
Grenoble
Turin
Le Puy
Valence
Privas
Aurillac
Digne
Gênes
Rodez
Mende
Gap
Avignon
Albi
Nîmes
Montpellier
Nice
Draguignan
Carcassonne
Marseille
Perpignan

TABLE

ALPHABÉTIQUE

DES PORTRAITS.

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE F. CAPIOMONT ET Cie



PARIS

6, RUE DES POITEVINS, 6

(Ancien Hôtel de Thou)



IMPRIMERIE F. CAPIOMONT ET Cie



PARIS

6, RUE DES POITEVINS, 6

(Ancien Hôtel de Thou)









